LÉONARD DE VINCI

TRAITÉ DU PAYSAGE

TRADUIT POUR LA PREMIÈRE FOIS EN FRANÇAIS, IN-EXTENSO, SUR LE CODEX VATICANUS AVEC UN COMMENTAIRE PAR

PÉLADAN

ILLUSTRÉ DE CENT QUARANTE FIGURES DÉMONSTRATIVES ET DE VINGT-HUIT DESSINS ESTHÉTIQUES DONT VINGT-QUATRE HORS TEXTE

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE

15, RUE SOUFFLOT, PARIS

TRAITÉ DU PAYSAGE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Ernest HÉBERT

SA VIE — SON ŒUVRE ET SON TEMPS

D'APRÈS SA CORRESPONDANCE INTIME ET DES DOCUMENTS INÉDITS

Avec une introduction de **Jules CLARETIE**, de l'Académie française.

Ouvrage de grand luxe du format in-4° raisin, contenant : 12 reproductions hors texte en héliogravure de la maison Braun, Clément et Cie, 48 reproductions hors-texte en héliotypie ton sur ton, de la maison Fortier et Marotte, 150 fac-similés dans le texte.

Il a été tiré de cet ouvrage DEUX CENT DIX EXEMPLAIRES

5 exemplaires sur papier des Manufactures impériales du Japon avec trois suites des héliogravures en trois tons différents, numérotés de 1 à 5 . . . . . 500 fr. »

70 exemplaires sur vélin de cuve des Papeteries d'Arches, avec deux suites des héliogravures en deux tons différents, numérotés de 6 à 75 (46 exemplaires sont déjà souscrits). . . . . 300 fr. »

135 exemplaires sur vélin, numérotés de 76 à 210. . . . . 200 fr. »

Librairie Ch. Delagrave.

LÉONARD DE VINCI

TRAITÉ DE LA PEINTURE

Traduit intégralement pour la première fois en français sur le Codex Vaticanus (Urbinas) 1270, complété par de nombreux fragments tirés des manuscrits du Maître, ordonné méthodiquement et accompagné de commentaires, par PÉLADAN.

Ouvrage orné de 40 figures démonstratives de l'édition princeps et de 100 dessins esthétiques, d'après les clichés d'ALINARI, BROGI et FUMAGALLI.

Un vol. in-8° raisin de 248 pages, broché . . . . . 7 fr. 50

— relié . . . . . 10 fr. »

Librairie Ch. Delagrave.

Les textes choisis de Léonard de Vinci : Pensées, Théories, Préceptes, Fables et Facéties, traduits en français pour la première fois dans leur ensemble et mis en ordre méthodique. 1 vol. in-18, 1907. Couronné par l'Académie française (prix Charles Blanc). (*Mercure de France.*)

Les Manuscrits de Léonard de Vinci : Les XIV Manuscrits de l'Institut de France (*Extraits et Commentaires*). 1 vol. in-18, 1909. (*Sansot.*)

La Philosophie de Léonard de Vinci : d'après ses Manuscrits (*Bibliothèque de philosophie contemporaine.*) (Félix Alcan.)

La dernière leçon de Léonard de Vinci, à son Académie de Milan : précédée d'une étude sur le marbre. (*3e édition*), (*Sansot.*)

L'Art idéaliste et mystique, précédé de *La Réfutation esthétique de Taine* (*Sansot.*)

Introduction à l'histoire des Peintres de toutes les écoles depuis les origines jusqu'à la Renaissance ; avec reproduction de leurs chefs-d'œuvre et pinacographie spéciale, in-4°, format de Charles Blanc : L'*Orcagna* et *Angelico.*

INTRODUCTION A L'ESTHÉTIQUE.

DE LA SENSATION D'ART (*Sansot*).

RAPPORT AU PUBLIC SUR LES BEAUX-ARTS (*Sansot*).

In-4° de grand luxe (*Manzi* et *Joyant*), 1911.

FRANZ HALS

PORTRAIT DE LÉONARD DE VINCI
(Fait par un élève.)

LÉONARD DE VINCI

TRAITÉ
DU
PAYSAGE

TRADUIT POUR LA PREMIÈRE
FOIS EN FRANÇAIS, IN-EXTENSO
SUR LE CODEX VATICANUS,
AVEC UN COMMENTAIRE PAR

PÉLADAN

OUVRAGE ORNÉ DE 140 FIGURES DÉMONSTRATIVES DE L'ÉDITION DE 1817 ET DE 28 DESSINS ESTHÉTIQUES DONT 24 HORS TEXTE

PARIS
LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation
réservés pour tous pays.

Copyright by Ch. Delagrave, 1910.

PRÉFACE

Voici la seconde et dernière partie du *Traité de la Peinture*. Elle est inédite en français : elle manque dans les copies de l'Ambrosienne et de la bibliothèque Barberini qui servirent à l'édition italienne de Raphaël de Fresne traduite par Freart de Chambray. Elle forme les pages 273-450 du *Trattato della pittura di Lionardo di Vinci, tratto da un codice della bibliotheca Vaticana et dedicato alla Maesta di Luigi XVIII re di Francia et di Navarro. Roma, MDCCCXVII. Nello stamparia de Romanis, con licenza di Superiori.*

En 1882, Henrich Ludwig donna une édition allemande du *Codex Vaticanus* (Urbinas) 1270.

Le présent volume est donc la première version française du *Traité du Paysage*, titre qui n'existe pas dans l'original, mais qui se trouve parfaitement justifié par ceux du manuscrit : *Libro V. Del l'ombra et lume e della perspectiva. Libro VI. Degli alberi et verdure. Libro VII. Della natura degli nuvoli et dell horizonte.*

Si le lecteur se demande pourquoi l'ouvrage de Léo-

nard a été publié en deux parties, on lui répondra que le *Traité de la peinture*, dont le XVIII[e] chapitre s'occupe des draperies, constitue le manuel du peintre d'histoire, de figures, tandis que le présent ouvrage s'adresse spécialement aux paysagistes.

Cette catégorie d'artistes féconde en jacobins, passe pour moins lettrée que leurs collègues : mais le *Traité du Paysage* ne contient pas une seule ligne d'esthétique proprement dite, c'est un manuel pratique, un ouvrage technique. On ne peut pas le lire : il faut l'étudier.

La représentation de la nature sans figures humaines comprend la moitié des cimaises, aux diverses expositions ; et les amateurs sont infiniment plus nombreux en ce genre que dans tout autre : cette traduction s'adresse à un public très étendu. Si elle ne le rencontrait pas, elle servirait du moins à augmenter la gloire du Maître d'un nouveau prestige. Qui donc, en l'an italien 1499, pensait à codifier les lois du paysage pur, c'est-à-dire, de celui qui, de Jacob Ruysdaël à Cazin, ne tend qu'à exprimer la vie élémentaire et l'aspect cosmique ?

Sauf le chapitre initial emprunté au *Traité de la Peinture* et qui est un centon des manuscrits et non un chapitre du codex Vaticanus, on a suivi exactement l'ordre de la copie qui est suffisamment rigoureux, que Léonard ou Melzi l'ait ainsi établi. Il n'y avait pas encore de paysage à la date où Léonard écrivait. La vie cénobitique de Lorenzetti, ni le bosquet d'Orcagna, ni les lointains de Benozzo à la chapelle Riccardi, ne sont autre chose que des fonds de miniature, Giorgione fut le premier des véritables paysagistes ; il faut donc admirer

l'homme qui donnait les règles d'un art futur et encore sans exemple, qui s'occupait des brouillards et des fumées, des poussières, de l'ombre des ponts, des effets de la pluie et du vent, du mouvement de l'eau, et qui notait un effet de nuage sur le lac Majeur, en 1499 !

Léonard avait projeté un *Déluge*, une *Tempête*, un *Bivouac nocturne* éclairé par des feux. Nous avons ses descriptions.

Seuls les arbres de la *Sainte-Anne*, la grotte de la *Vierge aux rochers* et le fond du *Bacchus* nous donnent une idée de son entente de la nature, en y ajoutant des dessins épars et les cartes admirables qu'il fit, comme ingénieur de César Borgia.

A la galerie Lichtenstein, à Vienne, derrière la figure à mi corps de Ginevra Benci, on voit un curieux paysage ; on en devine un autre, magnifique, dans *l'Adoration des Mages* de Florence. Je propose la *Sainte-Anne* comme le plus ancien des paysages véritables, en Italie.

Qui n'a remarqué le caractère étrange, féérique, chimérique même du fond de la *Joconde*, de la *Vierge aux rochers* et de la *Sainte-Anne*. Cet artiste si savant et qui pouvait être plus littéral qu'un Dürer, dédaigna de prouver sa science de la nature, comme il dédaignait de montrer sa maîtrise d'anatomiste. Fidèle à son génie prestigieux, il n'employa son expérience qu'à créer du mystère ; sa connaissance de la réalité, il la tourna vers un résultat surnaturel ; ce mathématicien se consacra à peu près exclusivement à l'expression du sourire.

Si j'en avais le temps, j'aurais mis ici une esthétique du paysage ; ce travail exigerait de longues réflexions et

passerait pour une imagination de romancier. On ne croit plus qu'aux spécialistes et aux hommes patentés.

Cependant, le devoir métaphysique oblige à montrer que le mouvement matérialiste de Courbet a nui à l'art représentatif de la nature. « *Fais le paysage en tel aspect, qu'il suffise à montrer ce que ledit paysage a produit dans ton âme,* sinon ton art ne sera pas louable », il ne s'agit pas de rechercher si un paysage a une âme, il faut lui en donner une. Les anciens sentaient si profondément la nature, qu'ils l'ont animée, personnifiée et peuplée d'êtres invisibles ; les modernes se sont hypnotisés sur des recherches littérales d'imitation ; et la couleur leur a masqué le mystère. Arrivés à ne voir et à ne rendre que des taches dans leurs tableaux, ils n'y mettent pas plus de formes appréciables qu'il n'y en a sur leurs palettes.

Les figures conventionnelles du paysage classique, ces nymphes dont la chair reste impassible à l'action de la lumière, témoignent d'une invention admirable. Le paysan gâte le paysage, il n'y représente que la plus dure image de la nécessité.

Lorsque Millet nous rend visible le poids du péché originel pour « parler chrétien », il compense la laideur par le thème de la grande pitié : mais les autres pour n'en nommer aucun, les autres qui font des portraits de moissonneurs et de semeurs, se trompent étrangement.

Certes, il existe une espèce de hiérarchie entre les sites : il y en a de beaux en eux-mêmes comme le rocher de Delphes où la nature semble avoir concentré sa force

d'expression, mais la moindre route, blanche ou grise sous le ciel, peut s'animer d'une sentimentalité profonde et les poteaux du télégraphe ne gêneront pas. Toutefois, plus le site sera quelconque, plus il faudra le colorer moralement. Ceux qui indiquent le lieu et son département se moquent de nous. Les différences sont minimes entre tous les aspects d'une même forêt; elles sont indéfinies entre les divers accents d'un même arbre.

Tout paysage est susceptible de signifier les gradations sentimentales, qui descendent de l'allégresse la plus solaire au désespoir le plus sombre : ce n'est qu'une question de lumière, de tonalités et de sensibilité chez l'artiste.

La perception des couleurs et des nuances est un travail analytique de l'œil qui n'engage pas la sentimentalité : on peut chercher et trouver des tons fins, sans être ému et sans émouvoir.

Tandis que dans la figure, nous avons un but invariable qui est d'atteindre la beauté ou typique ou pathétique par le choix ou le caractère des formes; dans le paysage, on s'arrête à l'imitation sommaire de la nature, de la nature telle quelle, la première rencontrée.

Il en est du paysage comme de la poésie. Elle ne résulte ni du compte des syllabes ni de la consonne d'appui pour la rime; et des vers bien faits peuvent être vils.

Lorsque Théophile Gautier donnait comme vers incomparable :

La fille de Minos et de Pasiphaé

il paradoxait en peintre : ces deux noms pour lui possédaient une force évocatrice qu'ils n'ont pas pour tous.

Nul n'est bon juge de la fidélité d'un paysage; le modèle non seulement nous reste inconnu, mais il n'existe pas à l'état permanent, puisque l'éclairage le modifie incessamment et qu'il suffit d'un nuage pour changer l'âme d'un site.

Les lignes seules sont permanentes; les couleurs vivent et par conséquent changent sans cesse. Il s'agit de les saisir à l'instant de leur plus grande signification.

La parabole qui fait voir dans la lune à une femme deux amoureux et à un curé un clocher, s'applique exactement à l'impression de la nature qui ressemble fort à celle de la musique, par son caractère indéfini et subjectif.

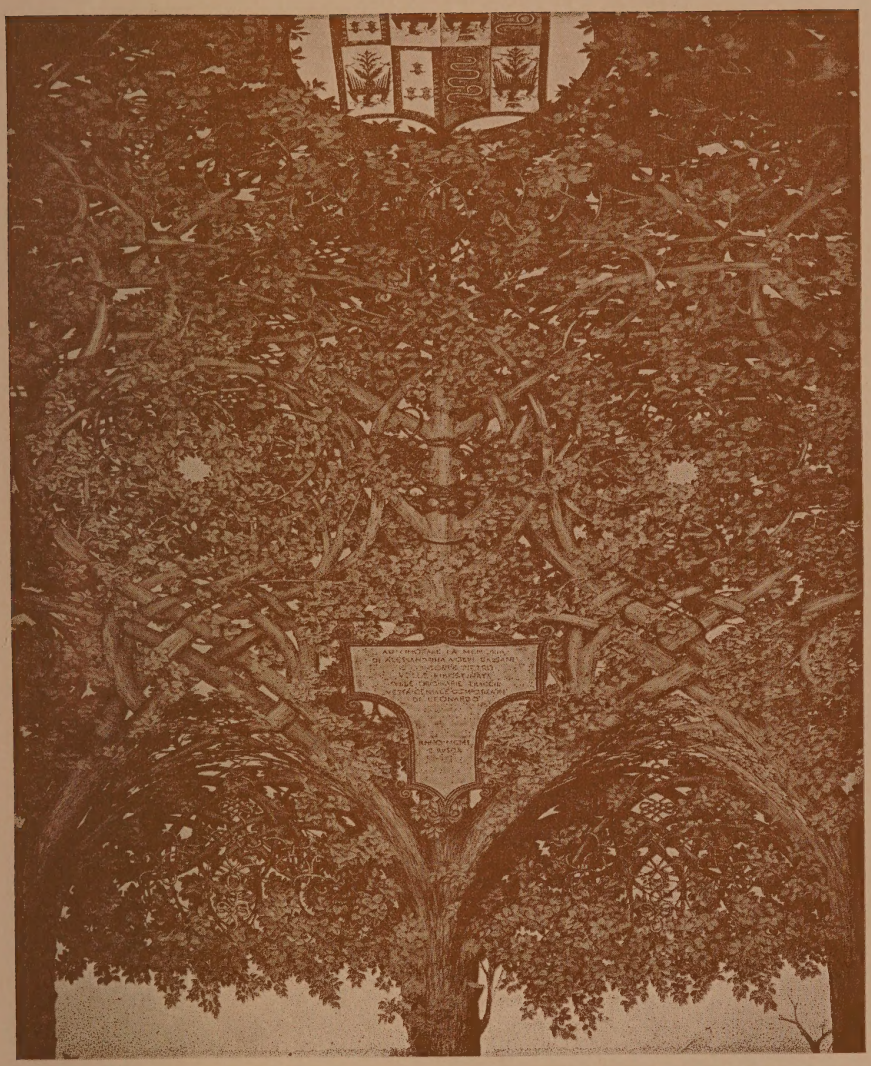
On ne forme pas des artistes : on ne fait que des ouvriers, c'est-à-dire des hommes capables d'exprimer leur sensibilité par un procédé déterminé.

La plus vive imagination ne dispense pas de connaître la perspective : mais le meilleur des perspecteurs est rarement un artiste.

Ce sont les grands maîtres qui furent de grands paysagistes : Léonard, Giorgione, Titien, Corrège : et pour n'en citer que deux de notre dix-neuvième siècle, Delacroix et Puvis de Chavannes.

Professionnellement, les Hollandais n'ont pas d'égaux; un Jacob Ruysdaël pourraît être appelé le Raphaël du paysage. Il a peint l'air et l'espace incomparablement; il en fait des personnages héroïques : mais c'est une opération d'autant de génie que les conceptions méta-

physiques de Poussin : et quoique le paysage soit la dernière étape de l'évolution artistique, on a tort de croire que ce genre n'exige point d'études, et que le chef-d'œuvre y soit plus fréquent et plus aisé que dans l'art des fables et des histoires.



Cliché Fumagalli.

PLAFOND DE LA SALLE DELLE ASSE A MILAN

(Palazzo Sforza.)

DU PAYSAGE

Il a paru nécessaire pour que le Traité du Paysage *fut complet, de donner le XIX^e^ chapitre du* Traité de la peinture *en manière d'introduction : d'autant plus qu'il contient nombre de passages importants, pris des manuscrits du maître, et qui ne sont pas dans le* Codex Vaticanus.

713. — Le corps de la terre ressemble à celui des animaux, tissé par les ramifications des veines, toutes raccordées entre elles, constituées pour la nourriture, et à la vivification de la planète, comme une de ses créatures.

714. — Rien ne naît, là où il n'y a pas de vie sensitive, végétative et rationnelle : les plumes poussent sur les oiseaux et changent chaque année; les poils poussent et changent sur le corps des animaux, sauf en certaines parties comme la moustache des lions, des chats et similaires; l'herbe dans les

---

713. — Il découvrit la nature en étudiant la science, et l'observation du naturaliste le fit paysagiste. En présence d'observations, de détails utiles à qui pratique, oiseux à qui n'est que contemplateur, il n'y a pas lieu à de longs commentaires, mais à souligner d'étonnantes expressions comme « l'air se meut comme un fleuve » (728), le vent est semblable à l'eau (729). La perspective aérienne le préoccupe en premier, et c'est la plus poétique impression que puisse donner le paysage, c'est celle du lointain. Plus un cadre contient d'espace sensible à l'œil, plus le tableau est réalisé, car il est plein d'air, et c'est l'air qu'il importe de rendre.

L'école qui a voulu s'attaquer à la lumière, ne pouvait pas aboutir. Quiconque a voyagé en Orient a constaté que la pleine lumière aboutit à un gris intense et irritant, sans beauté, et qu'il n'y a qu'une façon de mettre du soleil sur une toile, c'est de circonscrire son rayon entre des ombres fortes. Un rai de soleil passant dans l'écartement d'une tente sera intense parce qu'il sera exalté par la pénombre ambiante.

prés et les feuilles sur les arbres, chaque année, se renouvellent en grande partie. Nous pourrons dire que la nature a une âme végétative et que sa chair est le sol, et ses os les ordres d'agrégations des roches qui se développent en montagnes; et ses tendons sont les tufs; son sang, les veines de l'eau; le lac de sang qui se trouve autour du cœur est la mer océane; notre respiration et l'élévation et l'abaissement du sang par les poumons, par le pouls, est, comme sur la terre, le flux et le reflux de la mer; la chaleur de l'âme du monde est le feu infus dans la terre, résidence de l'âme végétative qui en divers lieux s'exhale en eaux thermales, en mines de soufre, en volcans, à Mont Gibello de Sicile et à plusieurs autres endroits.

715. — Écris comment les nuages se composent et comment ils se résolvent et quelle cause élève les vapeurs de l'eau dans l'air, et la cause des brouillards et de l'air épaissi; décris de même les régions de l'air et la cause des neiges et des grêles et du resserrement de l'eau se durcissant en glace, les nouvelles figures de neige se formant en l'air, et les arbres, et le nouvel aspect de leurs feuilles dans les pays froids, et les rochers de glace et de givre qui composent de nouvelles figures d'herbes, ce givre faisant comme une rosée disposée à nourrir les susdites feuilles.

716. — La campagne paraît souvent plus grande ou plus petite qu'elle n'est; cela vient des couches d'air entre l'œil et l'horizon, et qu'il est grossier ou subtil.

Entre des horizons également lointains, celui qui se verra à travers l'air le plus épais paraîtra le plus éloigné; et celui qui apparaîtra à travers un air pur, paraîtra le plus proche.

Des objets de grandeurs inégales, vus à des distances égales, paraîtront égaux; si l'air qui est entre l'œil et ces grandeurs inégales a la même disposition d'épaisseur que les grandeurs entre elles, c'est-à-dire si l'air le plus grossier se trouve entre la moindre grandeur, la perspective des couleurs le prouve, en faisant une montagne petite au compas plus

grande qu'une colline proche de l'œil, de même qu'on voit un doigt près de l'œil couvrir une montagne, laquelle est éloignée.

717. — Les édifices des villes aperçus à travers le brouillard ou dans un air épaissi par les fumées et autres vapeurs, seront d'autant moins sensibles qu'ils seront moins élevés. Au contraire, on les distinguera mieux d'une grande hauteur.

L'air est d'autant plus épais qu'il est plus bas, et d'autant plus épuré et subtil qu'il est plus haut. La tour AF vue par l'œil N dans un air épais BF qui se divise en quatre degrés d'autant plus épais qu'ils sont plus près de terre. Moins il y a d'air entre l'œil et son objet, moins la couleur de cet objet participe à la couleur de l'air. Il s'ensuit que plus il y aura d'air entre l'œil et l'objet, plus l'objet participera à la couleur de l'air. Soit l'œil N, où concourent les cinq espèces d'air des ABCDE parties de la tour AF.

Si l'air était de même épaisseur, il y aurait la même proportion entre la couleur de l'air au pied de la tour et à sa partie B, qu'il y a de longueur entre la ligne MF et la ligne BS. La proposition précédente suppose que l'air n'est point uniforme ni également épais partout, mais d'autant plus grossier qu'il est plus bas; il faut donc nécessairement que les proportions des couleurs dont l'air prendra sa teinte aux diverses élévations de la tour BCF, excèdent la proportion des lignes,

parce que la ligne MF, outre qu'elle est plus longue que la ligne SB, passe encore par un air dont l'épaisseur est inégale par degrés uniformes.

718. — Les rayons du soleil passant au travers de quelque échappée de vide qui se rencontre entre les diverses épaisseurs des nues, illuminent les endroits par où ils passent, éclairent même les ténèbres et colorent de leur éclat les lieux obscurs qui sont derrière eux, et les obscurités qui restent se découvrent entre les séparations de ces rayons du soleil.

719. — Plus près de la terre ou de l'eau, l'air est plus grossier : cela prouve qu'une chose pesante s'élève moins qu'une chose légère : d'où il faut conclure par la règle des contraires qu'une chose légère s'élève davantage qu'une chose pesante.

720. — La partie d'un bâtiment qui se trouvera dans un air plus épais, se verra moins qu'aucune autre dans un air plus subtil, qui elle, au contraire, frappera le regard. Donc si on suppose que l'œil N regarde la tour AD, il verra les parties confuses selon qu'elles sont proches de la terre, et distinctes à mesure qu'elles seront plus éloignées.

721. — Les arbres et les plantes qui sont le plus ramifiés de subtils rameaux, doivent avoir des ombres moins obscures que les arbres et les plantes qui auront de plus grandes feuilles, accumulant plus d'ombre.

722. — Toute branche et tout fruit naît sur le bourgeon de sa feuille, laquelle lui sert de mère pour lui procurer l'eau de la terre et l'humidité de la rosée, qui tombe la nuit du ciel, et souvent elle le garantit de la trop grande chaleur des rayons solaires. Donc, toi, peintre, qui n'as pas cette règle pour échapper à la critique des connaisseurs, sois fervent à copier toute chose naturelle, ne dédaigne pas l'étude comme font les avides du gain.

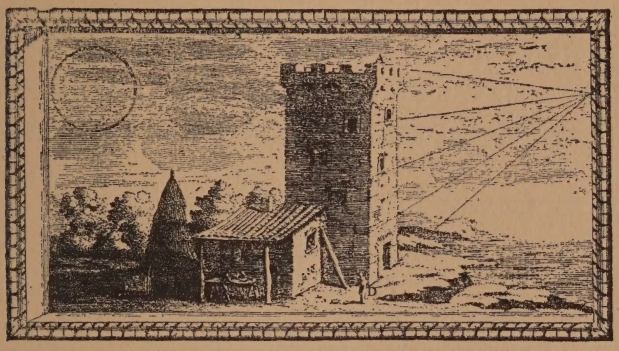
723. — Parmi les verdures de la campagne de même qualité, celle des plantes et des arbres paraîtra plus obscure que celle des prés.

724. — Plus la verdure sera obscure, plus elle approchera du bleu, parce que le bleu est composé de clair et d'obscur vus au lointain.

La véritable couleur des superficies polies et luisantes est bien difficile à discerner, tels les prés et les feuilles d'arbres qui prennent la couleur où frappe le soleil ou que l'air éclaire, de sorte que la partie frappée ne montre pas sa couleur naturelle.

Au contraire, la superficie moins polie et moins plane laisse voir sa vraie couleur.

725. — Jamais la vivacité ni la clarté des paysages peints



n'atteindront les paysages naturels éclairés par le soleil, si ces tableaux ne sont pas éclairés par le soleil.

726. — L'air proche de la terre et de l'horizon est d'un bleu pâle, l'air qui en est éloigné d'un bleu foncé. J'ai fait voir dans mon traité de perspective qu'un corps pur et subtil est moins éclairé par le soleil et renvoie moins de lumière qu'un corps grossier et opaque. Or, l'air éloigné de la terre est plus subtil que celui qui en est rapproché : l'air qui en est rapproché, est plus vivement éclairé des rayons.

727. — La montagne distante de l'œil paraîtra d'un plus bel azur qui sera d'elle-même plus obscure, et la plus obscure sera plus haute et plus boisée, car, sous les grands arbres, il y a des arbrisseaux qui paraissent obscurs, le jour d'en haut

leur étant enlevé par les grands arbres; en outre, les arbres sauvages sont d'eux-mêmes d'autant plus sombres que les arbres cultivés; les chênes les bouleaux, les sapins, les cyprès, les pins, sont plus sombres que les oliviers et autres arbres fruitiers.

La lucidité qui s'interpose entre l'œil et un noir, sera plus subtile sur une haute cime et fera sombre le plus bel azur.

Une plante paraît moins détachée du fond quand le fond est d'une couleur similaire; le contraire aura lieu si les couleurs sont contraires l'une à l'autre.

Dans un objet blanc, le côté le plus près du noir paraîtra plus blanc, et celui le plus éloigné moins blanc, et la partie du noir plus proche du blanc paraîtra plus obscure; le contraire arrivera si elle en est éloignée.

728. — L'air se meut comme un fleuve et entraîne avec soi les nuages : ainsi l'eau courante entraîne toutes les choses flottantes.

729. — Le vent est en tout semblable à l'eau dans son mouvement.

730. — Dans tous ses mouvements, l'eau a une grande conformité avec l'air.

731. — L'oiseau se fait lourd ou léger dans l'air, selon sa volonté.

732. — Comme l'homme qui s'appuie avec les pieds et les reins entre deux parois de mur pour le ramonage des cheminées, ainsi fait l'oiseau avec la découpure de la pointe de ses ailes contre l'air où elles s'appuient.

733. — Il y a autant de travail à mouvoir l'air contre la chose immobile qu'à mouvoir la chose mobile contre l'air immobile.

734. — Le mouvement de l'oiseau se propage du bord antérieur de l'aile à son extrémité : ainsi, le marin d'un coup de barre change la direction du vaisseau.

735. — Dans l'éloignement, les premiers contours qui disparaissent sont ceux qui ont des couleurs semblables, sur-

tout si ces contours sont vis-à-vis les uns des autres : si un chêne est vis-à-vis d'un autre chêne semblable, l'éloignement augmentant, on ne discernera plus les contours des couleurs moyennes dont l'une sert de champ à l'autre, comme des arbres, des champs labourés, une muraille, des masures, des ruines, des montagnes ou des rochers. Enfin, dans un extrême éloignement, on perdra de vue l'objet le plus ordinairement visible, tels que les corps clairs et les corps obscurs mêlés ensemble.

736. — Entre les objets d'égale hauteur placés au-dessus de l'œil, celui qui sera le plus loin paraîtra le plus bas ; et de plusieurs choses placées plus bas que l'œil, la plus proche paraîtra la plus basse, et celles qui sont parallèles sur les côtés, iront concourir au point de vue.

737. — Dans le lointain des paysages, les objets situés près des rivières et des mares paraissent moins que ceux qui en sont éloignés.

738. — Entre des corps d'égale épaisseur, les plus proches de l'œil paraîtront moins denses, et les plus éloignés très épais.

739. — Si tu fais à longue distance des objets distincts et bien terminés, au lieu de paraître éloignés ils paraîtront proches. Dans ton imitation, fais les objets avec un discernement qui donne leur distance, et si l'objet que tu imites est confus et de contour flottant, représente-le comme il est, sans trop le finir.

Les objets éloignés paraissent confus et de contours vagues pour deux raisons : d'abord ils viennent à l'œil sous un angle si petit qu'ils font une impression semblable à celle des petits objets que sont les ongles des doigts, les corps d'insectes dont on ne saurait discerner la figure ; ensuite, entre l'œil et l'objet éloigné il y a une si grande quantité d'air qu'elle fait corps et produit l'effet d'un air grossier, que sa blancheur ternit les ombres et les décolore si bien que d'obscures elles dégénèrent en un bleuâtre intermédiaire entre le noir et le blanc.

740. — Quoiqu'un grand éloignement empêche le discernement des objets, néanmoins ceux que le soleil éclaire seront toujours perceptibles; mais les autres qui ne sont pas éclairés, demeureront enveloppés d'ombres confuses; car l'air épaissit à mesure qu'il approche de la terre. Ce qui est bas sera le plus sombre et le plus confus, et ce qui est plus élevé paraîtra plus distinct et plus clair.

741. — Quand le soleil colore les nuages de l'horizon en rouge, les corps qui, par leur distance, paraissent azurés participeront à la couleur du couchant : il se fera un mélange d'azur et de rouge qui rendra le paysage riant et agréable.

Les corps opaques seront éclairés de cette couleur mêlée et paraîtront éclatants, tirant sur le rouge, et l'air aura une tonalité semblable à celle des fleurs de lis.

L'air entre la terre et le soleil, quand l'astre se lève ou se couche, offusquera davantage les corps qu'il environne que l'air qui est ailleurs : à cette heure, l'air est plus blanchâtre entre la terre et le soleil.

742. — Il n'est pas nécessaire de marquer le profil d'un corps auquel un autre sert de champ; il doit au contraire s'en détacher de lui-même.

Un corps blanc et courbe sur un autre corps blanc aura son contour obscur, et il aura sa partie la moins claire de celles qui sont éclairées. Si ce contour est sur champ obscur, il paraîtra plus clair qu'aucun autre endroit éclairé.

Un objet paraîtra éloigné et détaché d'un autre, selon qu'il aura un champ plus différent de sa couleur.

743. — Un objet obscur paraît d'autant plus clair qu'il est loin de l'œil, et d'autant plus obscur qu'il est près de l'œil : tellement les parties inférieures dans un air épais paraissent plus éloignées que les parties supérieures. Une montagne paraîtra plus loin de l'œil par sa base que par sa cime, laquelle est cependant plus éloignée.

L'œil qui voit de haut en bas une ville dans un air épais, verra distinctement les sommets des édifices qui paraissent plus

obscurs et plus nets que les étages d'en bas lesquels baignent dans un champ blanchâtre moins subtil, parce qu'ils sont vus dans un air bas et grossier : ce qui arrive par les raisons du chapitre précédent.

Les extrémités inférieures des objets éloignés sont moins sensibles à l'œil que les supérieures ; cela se voit à la cime des montagnes qui a pour champ les côtés et la base d'une autre montagne plus éloignée. Les montagnes plus voisines de l'œil montrent les parties d'en haut plus distinctes et terminées que celles d'en bas : car le haut n'est pas environné de cet air épais et grossier qui règne en bas et empêche qu'on les voie distinctement. Cela arrive pour les arbres et les édifices et les corps élevés. De là vient que, souvent, si l'on voit de loin une tour élevée, elle paraît plus grosse par le haut que par le bas. L'air subtil qui environne le haut, n'empêche pas qu'on aperçoive les contours et qu'on ne distingue toutes les parties de cette tour qui sont effacées en bas par l'air grossier : je l'ai prouvé en démontrant que l'air épais répand sur les objets une couleur blanchâtre qui rend les images moins vives, au lieu que l'air subtil, en donnant aux objets sa couleur d'azur, n'affaiblit point l'impression qu'ils font sur nos yeux. Il y a un autre exemple : les créneaux des forteresses ont des intervalles espacés de plein et de vide ; néanmoins, à une courte distance l'espace vide paraît plus grand que la largeur du créneau ; et dans un éloignement plus grand, les créneaux paraissent diminués. Enfin, l'éloignement est quelquefois si grand, que les créneaux disparaissent entièrement comme si les tours qu'on voit étaient terminées en haut par un mur plein, sans créneaux.

744. — On voit aisément que l'air est plus grossier et lourd, là où il confine avec le sol ; plus on s'élève, plus il devient subtil et transparent.

Les choses élevées et grandes qui se montrent au loin, ont leur base peu visible parce qu'on la voit par une ligne qui traverse de l'air épais ; tandis que le sommet est vu par une

ligne qui, du côté de l'œil, commence dans l'air épais, mais qui se termine audit sommet où l'air est plus subtil qu'à la base. Pour cela, d'autant cette ligne s'éloigne de toi, d'autant elle se subtilise, de degré en degré, selon la pureté de l'air.

Quand tu peins une montagne, fais que, de colline en colline, le haut paraisse toujours plus clair que la base, et selon la distance tu éclaireras les sommets pour donner la vérité de la forme et de la couleur.

L'air proche de la terre est plus lourd et plus subtil dès qu'il s'élève; au lever du soleil, regarde au ponant participant à moitié de la tramontane, tu verras que l'air grossier reçoit plus de lumière du soleil que dans la région supérieure. Cela vient de la résistance qu'éprouvent les rayons : et si le ciel, à tes yeux, se termine avec l'horizon, cette partie du ciel sera plus lourde et plus blanche et corrompra la vérité des couleurs qu'on verra sur son milieu, et le ciel paraîtra bleuâtre.

745. — Ayez garde de ne pas représenter les lieux maritimes ou voisins de la mer et les contrées méridionales, et les arbres et les prairies, pendant l'hiver, comme les pays éloignés de la mer et septentrionaux, à moins que ce ne soit de ces sortes d'arbres qui conservent leur verdure toute l'année et qui poussent continuellement de nouvelles feuilles.

Pour l'automne, vous ferez les choses suivant la saison. Au début, les feuilles des plus vieilles branches commencent à pâlir, selon la fertilité ou la stérilité du lieu : n'imitez pas plusieurs peintres qui attribuent la même teinte et la même qualité de vert à toutes sortes d'arbres lorsqu'ils sont à la même distance.

Ce que je dis doit s'entendre du coloris des prés, des rochers, des troncs d'arbres et de toutes sortes de plantes où il faut toujours apporter de la variété; parce que là la nature diversifie ses ouvrages à l'infini. Sans changer d'espèce, dans la même plante, tu trouveras des couleurs variées; dans un fourré, il y a des feuilles plus grandes et plus belles sur une branche que sur une autre. La nature est si ingénieuse et fé-

conde à varier, que, parmi les arbres de la même essence, il n'y en a pas un qui ressemble à l'autre, et cela est vrai des plantes, des rameaux, des feuilles, des fruits tous divers, si tu es attentif à percevoir leur aspect.

746. — Quoique les feuilles de surface lisse soient de même couleur à l'endroit qu'à l'envers, la partie vue par l'air participe de la couleur de l'air, d'autant plus que l'œil est proche et voit en raccourci. Les ombres paraissent plus noires à l'endroit qu'à l'envers, par la comparaison qui s'y fait avec le luisant qui confine à l'ombre.

L'envers a un plus beau ton : d'un vert tirant sur le jaune, cela a lieu quand une feuille est interposée entre l'œil et la lumière, qui l'éclaire à la partie opposée.

Donc, toi, peintre, quand tu fais les arbres de près, souviens-toi qu'étant sous l'arbre, il t'arrivera de voir les feuilles à l'endroit et à l'envers.

A l'endroit, elles seront d'autant plus azurées que tu les verras en raccourci; une feuille se présentera parfois une partie à l'endroit, une autre à l'envers; c'est pourquoi tu la feras de deux couleurs.

747. — Les lumières qui éclairent les corps opaques, sont de quatre sortes : universelle, comme celle de l'air qui est devant notre horizon; particulière comme celle du soleil, d'une fenêtre, d'une porte ou de tout autre espace; la troisième est la lumière réfléchie; il y en a une quatrième qui passe par les choses transparentes comme de la toile ou du papier, mais non transparentes comme les verres, cristaux et corps diaphanes, qui sont du même effet que s'il n'y avait rien d'interposé entre le corps ombreux et la lumière qui l'éclaire.

748. — Quand un feuillage est derrière un autre, le luisant et la transparence apparaissent à celui-là mieux qu'à celui qui confine à la clarté. Si le soleil éclaire les feuilles sans qu'elles s'entremettent entre lui et l'œil, et sans que l'œil voie le soleil, le lustre et la transparence sont dans toute leur force. Il est très utile de faire quelques rameaux bas qui soient obscurcis et

se détachent sur des verdures éclairées à quelque distance.

749. — La fumée vue entre le soleil et l'œil paraît plus claire et plus transparente que les autres endroits du tableau; il en est de même pour la poussière, le brouillard et autres corps qui doivent paraître obscurs, si tu es entre le soleil et eux.

La fumée est plus transparente et d'une couleur moins forte aux extrémités de sa masse qu'au centre et vers le milieu. Elle s'élève en serpentant, forme des tourbillons embarrassés les uns dans les autres, selon que le vent qui l'agite est plus fort et plus violent. Elle se colore suivant la cause qui la produit et ne donne jamais d'ombres terminées et tranchées; ses extrémités s'affaiblissent peu à peu et deviennent insensibles à mesure qu'elle s'éloigne de la cause qui l'a produite. Les objets qui se trouvent derrière la fumée sont d'autant moins perçus qu'elle est plus épaisse. Près de sa cause elle paraît blanche, et s'azure en s'élevant. Le feu sera d'autant plus obscur qu'il y aura plus de fumée entre l'œil et lui; là où la fumée est plus éloignée, les corps sont moins opaques : elle rend le paysage confus, comme le brouillard. On voit des fumées mêlées de flammes sortant des nuages les plus épais. La fumée répandue dans les campagnes rend le pied des montagnes moins distinct que la cime, ce qui arrive aussi quand le brouillard est bas et qu'il tombe.

750. — Les fumées se voient mieux et plus précises à l'orient qu'à l'occident, le soleil étant à l'orient, pour deux raisons, d'abord le soleil transparaît avec ses rayons dans les particules de fumée, et les colore et les rend visibles; ensuite, les toits de la maison vue à l'orient sont ombreux, parce que leur obliquité ne peut être éclairée par le soleil.

Il en est ainsi pour la poussière, et l'une et l'autre sont d'autant plus lumineuses qu'elles sont plus denses à l'inverse du milieu.

---

749 à 755. — Ces notes sur le rendu de la fumée et du brouillard ont une utilité pratique. Le vent et la pluie.

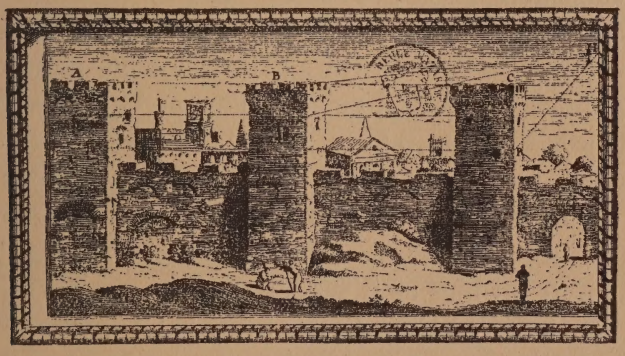
Le soleil étant à l'orient, la fumée de la ville ne sera pas vue à l'occident, parce qu'elle n'est pas pénétrée des rayons solaires, ni vue sur le champ obscur, et les toits des maisons ne montrent à l'œil que cette partie qui se montre au soleil, et sur un champ clair la fumée se voit peu.

Mais la poussière, en semblable aspect, se montre plus obscure que la fumée, parce qu'elle est de matière plus dense que la fumée, qui n'est qu'une vapeur.

Des fumées des cités.

751. — Les fumées sont mieux vues à l'orient, le soleil paraît en transparence dans les formes et les éclaire, et le toit de ces maisons est ombreux parce que leur obliquité ne peut être éclairée. La poussière aussi est plus lumineuse, suivant sa densité, vers le milieu.

752. — Le soleil étant à l'orient, la fumée des villes ne sera



pas vue à l'occident, parce qu'elle n'est pas pénétrée par les rayons solaires.

753. — Les édifices vus de loin, le soir ou le matin, pendant un brouillard ou à travers un air épais, ne montrent que les côtés tournés vers l'horizon et éclairés par le soleil ; les autres qui ne reçoivent pas la lumière de l'astre, restent presque de la couleur du brouillard.

754. — Des objets situés dans le brouillard, l'air épais, la vapeur ou la fumée, le plus élevé sera le plus perceptible.

Entre les objets d'égale hauteur, celui qui est dans le plus épais brouillard paraît plus obscur, comme il arrive à l'œil H qui voit ABC trois tours égales; il voit le sommet C de la première tour depuis R, c'est-à-dire dans un air épais qui a deux degrés de profondeur. Il voit ensuite le sommet de la seconde tour B, mais avec un seul degré de profondeur dans ce qu'il voit. Donc le sommet C paraîtra plus obscur que le sommet B.

755. — Les objets vus dans le brouillard paraîtront plus grands qu'ils ne sont : la perspective du milieu qui est entre l'œil et son objet, ne garde pas la proportion de sa couleur avec la grandeur de l'objet : car ce brouillard est semblable à un air épais qui se rencontre entre l'œil et l'horizon par un temps serein. Vu au travers du brouillard, le corps qui est près de l'œil semble être éloigné jusqu'à l'horizon, où une grande tour ne paraît pas si haute que le corps d'un homme suffisamment rapproché de l'œil.

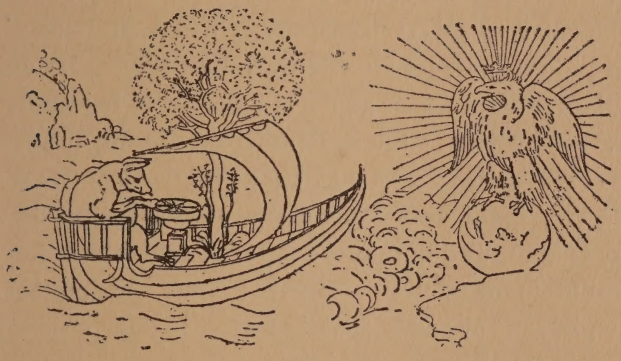
La partie d'un édifice voisin qui se montre confuse, est la plus éloignée de la terre. Il y a plus d'air nébuleux entre l'œil et le sommet de l'édifice, qu'entre l'œil et les parties basses. Une tour aux côtés parallèles, vue de loin, dans le brouillard, paraîtra d'autant plus étroite qu'elle sera plus voisine de sa base. Cela vient de ce que l'air nébuleux paraît d'autant plus blanc et épais qu'il est plus près de la terre. Un objet de couleur sombre est plus petit sur un fond clair. L'air nébuleux étant plus blanc vers le sol qu'en haut, la tour, à cause de la couleur sombre et confuse, paraîtra plus étroite au pied qu'au sommet.

756. *Vent.* — Pour figurer le vent, outre le pliement des branches et le rebroussement des feuilles à l'inverse du vent, il faut figurer le soulèvement de la fine poussière mêlée à l'air trouble.

757. — La pluie tombe à travers l'air qu'elle obscurcit de sa teinte livide, prenant d'un côté la lumière du soleil et de l'autre l'ombre, comme font les nuages, et la terre s'obscurcit, par cette pluie qui abolit la splendeur du soleil. Les objets vus à

travers elle sont confus et de concours inintelligibles, et les choses les plus voisines ne sont plus visibles, pas plus celles qu'on aperçoit à travers la pluie ombreuse que celles vues à travers la pluie éclairée. Cela vient que dans la pluie ombreuse, les objets perdent leurs lumières principales, mais celles qu'on voit dans la pluie lumineuse perdent à la fois et lumière et ombre; parce que les parties lumineuses se mêlent à la luminosité de l'air éclairé, et les parties ombreuses sont éclairées de la même clarté de l'air éclairé.

758. *Vent et pluie.* — L'air est teint de nébulosité obscure aux approches d'une tempête ou fortune de mer qui sont mêlées



de pluie et de vent avec serpentements des courses tortueuses des menaçantes fulgurances célestes. Les plantes pliées jusqu'à terre avec les feuilles renversées sur les rameaux couchés qui semblent vouloir fuir de leur arbre, avec l'épouvante des percussions horribles et effrayantes du vent dans lesquelles s'engouffre la course de la turbulente poussière et le sable des lits marins.

L'obscur horizon du ciel devient le champ de nuées fumeuses qui, percées des rayons solaires et pénétrées par les ruptures de nuages opposés, frappent la terre qu'ils illuminent de leurs coups; les vents souleveurs de la poussière, qui avec globulosité à plusieurs nœuds se lèvent par bonds dans l'air, avec une couleur cendrée mêlée aux rougeoyants rayons solaires qui la

pénètrent. Les animaux, sans guide, épouvantés, courent en rond en divers sens.

Les sons créés dans les nuages globuleux décochent les furieux éclairs dont la lueur illumine tous les côtés de la sombre campagne.

759. — L'eau, l'humeur vitale de la terrestre machine, au moyen de sa chaleur naturelle, se meut.

760. — L'eau est ce qu'on appelle l'humeur vitale de cette terre aride et qui se meut par la ramification de ses veines, contre le cours naturel des choses lourdes; et proprement c'est elle qui meut les humeurs en toutes les espèces des corps animés.

761. — L'eau est le grand voiturier de la nature.

Elle creuse le sol et transporte en son premier élan les grosses pierres, puis les plus petites, dont elle use les angles en les roulant, enfin le gros sable, le sable fin et le limon.

762. — L'eau qui jaillit des monts est le sang qui vivifie les monts et sort de ses flancs ou vient en les traversant; la nature aide sa vie, étant abondante dans l'augmentation destinée à réparer le manque d'humidité désirée; elle vient à son secours, à la similitude du parcours humain; et on voit, par le secours apporté, le sang abonder sous la forme de peau en gonflement pour sortir d'un lieu infect. Ainsi la vigne étant taillée aux extrémités, la nature envoie de la racine au plus haut du cep taillé son humeur, et celle-là étant versée fournit de l'humeur vitale jusqu'à la fin de sa vie.

763. — Comme les rives de la mer acquièrent constamment du terrain vers le milieu de la mer.

Comme les rochers et les promontoires continuellement se ruinent et s'effritent.

---

759. — Léonard a étudié l'eau, avec un soin inimaginable; il a dessiné les remous, les courants, les tourbillons; il a cherché le rythme des vagues. Comme hydraulicien, il fut incomparable, et cependant il n'exécuta jamais son tableau du Déluge; les peintres de marine doivent trouver ici des enseignements inestimables, sur les reflets des ponts, l'écume, les colorations de la mer.

Cliché Alinari.

Comme les mers intérieures découvrent leur fond à l'air et seulement réservent le lit des grands fleuves qui courent à l'océan et y versent leurs eaux, avec celles des autres rivières qui coulent avec eux.

764. — Il y a, à la surface de l'eau, des bosses et des cavités. De même que les bas qui couvrent les jambes révèlent au dehors ce qu'ils cachent, de même la partie superficielle de l'eau montre la qualité de son fond.

765. — L'eau qui descend dans un fleuve droit se meut par cours oblique, du milieu aux rives opposées et des rives opposées au milieu.

766. — L'eau qui, par sa transparence, laisse voir le fond, se montre aussi libre dans son fond que l'eau sera de mouvement plus lent, et cela vient de ce que l'eau d'un cours lent a sa surface sans rides.

Sa superficie plane laisse voir la vraie figure des verres et du sable au fond de l'eau.

Cela n'arrive pas pour l'eau au cours rapide qui passe à la surface; ayant à passer sur les images des figures variées de son fond, elle ne peut les porter à l'œil : les obliquités variées des côtés et du front, et la curvité, et leur sommité, et les intervalles, transportent les images hors de notre rayon visuel, et tord les lignes droites de leur image en divers aspects qui rend confuse leur figure : cela est démontré dans les miroirs tortueux, où se mêlent la rectitude, la convexité et la concavité.

767. — Des objets reflétés dans l'eau, celui qui sera plus semblable en couleur de l'eau sera celui qui se reflète en eau plus claire.

Toujours les choses reflétées dans l'eau trouble participent à la couleur de la chose qui trouble l'eau.

Pour les reflets dans l'eau courante, l'image se montrera plus longue et de contours confus, suivant que le cours de l'eau sera plus rapide.

768. — L'ombre des ponts ne se reflète, sur l'eau qui passe en dessous, que lorsqu'elle a perdu sa transparence et qu'elle

ressemble, trouble et bourbeuse, à un miroir. Sur l'eau claire lustrée et polie en sa surface, l'image du pont se forme et se réfléchit à tous endroits, à angles égaux entre l'œil et le corps du pont; et l'air se voit même sous le pont aux lieux où est le vide des arches. Cela n'arrivera pas lorsque l'eau sera trouble, la transparence et le lustre d'où vient l'effet du miroir ne s'y trouve plus, mais elle recevra l'ombre, comme fait le plan d'une rue poudreuse.

769. *Ecume.* — L'écume de l'eau est moins blanche lorsqu'elle est plus agitée à la surface; cela se prouve par la 4e de ce discours qui dit : la couleur naturelle de l'objet submergé se transmute d'autant plus en la couleur verte de l'eau qu'il y a une plus grande somme d'eau au-dessus de lui.

770. — La vague fuit souvent à l'endroit où elle se forme, sans que l'eau se déplace. La ressemblance des vagues de la mer avec celles que produit le vent dans un champ de blé que l'on voit ondoyer, sans que les épis changent de place.

Quelquefois, l'onde est plus rapide que le vent, quelquefois le vent est plus rapide que l'onde. L'onde est plus rapide lorsqu'elle conserve la force d'impulsion donnée par un grand vent.

771. — Demande, quand un cercle se rencontre, en se développant, avec le cercle qui lui répond, s'il entre dans ses ondes en les coupant, ou si aux points de contact, les choses se réfléchissent sous des angles égaux. Quel beau et subtil problème!

Des colorations variées de la mer.

772. — L'ondoyante mer n'a pas partout la même couleur : pour qui la voit de la terre ferme, elle est de couleur obscure, et d'autant plus obscure qu'elle est plus voisine de l'horizon; et vous voyez certaines clartés ou luisances qui se meuvent lentement à la manière de petites brebis blanches dans les troupeaux; celui qui regarde se trouvant en haute mer, la voit azurée! Cela vient, pour l'obscurité de la mer vue de la terre, de ce que tu vois l'eau qui réfléchit l'obscurité de la mer; et

pour l'effet azuré qu'on voit en haute mer, tu vois dans l'eau l'azur du ciel qu'elle reflète.

773. — Se trouvant dans la superbe mer, son élément, l'eau vient à ambitionner de s'élever au-dessus de l'air, et aidée par le feu élémentaire elle monte en subtile vapeur et paraît aussi subtile que l'air. En s'élevant, elle atteint une zone plus subtile et plus froide où le feu l'abandonne, et les petits grains restreints déjà s'unissent et se font pesants, et en tombant l'orgueilleuse coule. Elle tombe du ciel : elle fut la bienvenue pour la terre sèche, où absorbée pour longtemps, elle fit pénitence de son péché.

774. — La mer mouvante n'a pas de couleur générale. Vue de la terre, elle paraît obscure à l'horizon et paraît blanche, luisante, et remue comme un troupeau de moutons. En haute mer, on la voit bleuâtre, et le rivage paraît obscur. Cela vient qu'elle ressemble à un miroir où se reflète l'obscur de la terre, et l'aspect bleu de la haute mer vient de ce qu'elle reflète le ciel.

775. — L'azur de l'air vient de la densité du corps de l'air éclairé, interposé entre les ténèbres supérieures et la terre. L'air incolore, inodore, insipide, prend là les qualités des choses où il se meut. Son azur sera d'autant plus beau qu'il aura derrière lui de plus épaisses ténèbres à une distance convenable et qu'il ne soit pas trop humide.

776. — Vers les montagnes qui ont plus d'ombre, l'azur est plus beau dans l'éloignement, car on voit mieux la couleur de la montagne que celle de l'azur qui colore l'air placé entre elle et l'œil.

777. — Prends un verre grand comme une demi-feuille royale et pose-le bien d'aplomb entre tes yeux et l'objet que tu veux dessiner, puis éloigne-toi du verre de deux tiers de bras (un pied et demi), et immobilise la tête au moyen d'un instrument de façon à ne pas la remuer. Puis, ferme un œil et

---

773. — Apologue inventé par le maître et qui montre sa tendance à voir le drame si passionnant de la vie élémentaire.

marque avec un crayon ou un pinceau sur le verre ce qui s'y reflète, et puis tu décalqueras au jour, sur du papier, le dessin fait sur le verre; ensuite, calque ce dessin sur papier pour en obtenir un plus net. Celui-là, tu pourras le peindre, en ayant soin d'observer la perspective aérienne.

778. — Dans les paysages, les arbres doivent être à demi éclairés, à demi ombreux : le moment à choisir est celui où le soleil se trouve à demi couvert de nuages : car alors les arbres s'éclairent de la lumière ambiante et s'ombrent de la même ombre générale : les parties les plus sombres sont les plus proches du sol.

Un effet de nuage sur le lac Majeur.

779. — J'ai déjà observé de semblables condensations d'air; et au-dessus de Milan, vers le lac Majeur, j'ai vu un nuage en forme de très grande montagne pleine de rochers creux : car les rayons du soleil qui était déjà à l'horizon tiraient sur le rouge et teignaient le nuage de leurs couleurs. Et ce nuage attirait à lui tous les autres petits nuages qui le suivaient : quant au grand nuage, il ne bougeait pas de sa place; même sur son sommet, la lumière du soleil resta jusqu'à une heure et demie de la nuit, tellement ce nuage était immense; et vers deux heures de la nuit, il se leva un grand vent qui fut chose étonnante et inouïe.

L'île de Chypre.

780. — Aux bords méridionaux de la Cilicie se voit, au midi, la belle île de Chypre qui fut le royaume de la déesse Vénus. Beaucoup, attirés par sa beauté, eurent leurs navires et haubans brisés parmi les rochers environnés de l'eau vertigineuse. La beauté de la douce colline invite les navires vagabonds à se récréer parmi ses verdures fleuries, car des vents trompeurs emplissent l'île et la mer qui la baigne de suaves aromes.

---

779. — Ces descriptions ont l'intérêt, sinon de projets, du moins d'une façon personnelle d'observer la nature.

Oh! que de navires ont été déjà submergés! Oh! que de nefs brisées sur ces rochers! Là, on pourrait voir d'innombrables vaisseaux qui gisent désemparés et à moitié couverts par le sable; ici, se montre une proue, là, une poupe, celui-là sa carène, cet autre est sur le flanc, et cela semble un Jugement dernier qui doit ressusciter les navires morts, tant leur nombre est grand et couvre le bord septentrional.

Là, les vents d'aquilon soufflent et font un bruit imprévu et apeurant.

781. — *Décris* les paysages avec le vent et l'eau, avec le coucher et le lever du soleil.

782. — *Décris* un vent terrestre et maritime, une pluie.

Une ascension au mont Rose.

783. — Je dis que l'azur que montre l'air n'est pas sa couleur propre et qu'il est causé par l'humidité chaude, vaporisée en atomes minuscules et insensibles; et cette humidité chaude ensuite reçoit la percussion des rayons solaires qui la rend lumineuse sous l'obscurité des immenses ténèbres de la région du feu qui, de dessus, lui fait couvercle.

On le verra, comme je l'ai vu, si on va sur le mont Rose, sommet des Alpes qui sépare la France de l'Italie. Cette montagne, à sa base, donne naissance à quatre fleuves qui arrosent par quatre directions contraires toute l'Europe; et aucune montagne n'a sa base en semblable hauteur.

Elle s'élève à une telle hauteur qu'elle dépasse tous les nuages, et rarement il y tombe de la neige, mais seulement de la grêle qui demeure, quand les nuages sont à leur plus grande hauteur. Et cette grêle se conserve de telle façon que si ce n'était la rareté de sa chute et de l'ascension des nuages qui n'arrivent pas deux fois en un été, elle serait la plus haute quantité de glace élevée par les couches de grêle qui, au milieu de juillet, se trouvent considérables : et j'ai vu l'air au-dessus de moi ténébreux, et le soleil, qui frappait la montagne, plus lumineux que dans les basses plaines, parce que moins d'épaisseur d'air s'interposait entre la cime du mont et le soleil.

Comment figurer une tempête.

784. — Si tu veux bien représenter une tempête, considère et pose d'abord ses effets : quand le vent souffle sur la surface de la mer et de la terre, et remue et emporte avec lui tout ce qui ne résiste pas à l'universelle marée. Et pour bien figurer cette tempête, tu feras d'abord des nuages en désordre et rompus, poussés par le cours du vent, accompagnés d'une poussière terreuse sortie d'un lit marin, et des rameaux et des feuilles arrachés par la tourmente, épars dans l'air avec beaucoup d'autres objets légers. Les arbres et les herbes pliées jusqu'à terre comme pour montrer qu'elles veulent suivre le cours du vent, avec des branches emportées, loin de leur lieu naturel et des feuilles éparpillées.

Les hommes qui se trouvent là, les uns tombés et comme retournés dans leurs habits et dans la poussière, presque méconnaissables, et ceux restés debout embrassant quelque arbre pour n'être pas emportés par le vent; d'autres, les mains sur les yeux à cause de la poussière, courbés vers la terre, les habits et la coiffure droits au sens du vent.

La mer troublée et soulevée sera pleine de lames et écumante en ses ondes élevées, et le vent se lève dans l'air, combattu par l'écume plus légère et à la façon des nuages qui s'embrouillent.

Les navires qui sont là, les uns avec la voile rompue et dont les lambeaux claquent au vent avec leurs cordages brisés : quelques arbres cassés et tombés avec le navire pris au travers et brisé entre les eaux impétueuses : certains hommes criant, accrochés à quelque débris du vaisseau : tu feras les nuages chassés par l'impétuosité du vent et battus à la haute cime des mâts, et leur feras des tourbillons confus comme fait l'onde frappant sur les rochers. L'air rendu effrayant par les ténèbres faites dans l'air, par la poussière, les nuages, l'épaisse brume, le roc dépassant le col des hautes montagnes couvertes de

---

784. — Rapprocher cette description d'une tempête, de celle du Déluge.

légère et pâle rouille; et ailleurs, on voit leurs vertes couleurs étalées sous les coups de la foudre du ciel qui, dans son cours non sans briser de tels rochers, souvent sont arrêtés.

La végétation sur une colline.

785. — A mesure qu'on descend vers le pied des monts, les plantes seront plus vigoureuses et riches de rameaux et de feuilles; leur verdure si variée, selon les espèces qui composent cette forêt, dont la ramification avec ses divers genres et ses variétés de rameaux et de feuilles, de configuration et de hauteur; et certains arbres avec les rameaux hérissés comme le cyprès, et semblablement pour les autres aux rameaux étendus et développés comme le chêne, le châtaignier et autres semblables, certains avec de très petites feuilles; d'autres à peine feuillus comme le genévrier, le platane et semblables; une certaine quantité de plantes nées ensemble et séparées par des espaces inégaux ou d'autres unis, sans division de zone et disséminés.

Ces herbes et ces plantes seront de coloration d'autant plus pâle que le terrain qui les nourrit est plus maigre et privé d'humidité : et le terrain est plus pauvre et maigre sur les rochers qui forment la montagne. Et les arbres seront plus petits et plus minces, à mesure qu'on monte vers le sommet, et aussi le terrain est d'autant plus maigre qu'on approche du sommet; et au contraire, le terrain est plus riche et plus gras à mesure qu'on descend vers le creux de la vallée.

Donc, peintre, tu montreras au sommet de la montagne, les rochers qui la composent couverts en majeure partie de terre, et les herbes qui y poussent courtes et maigres et pour la plupart pâles et sèches par manque d'humidité; et la terre pauvre et sablonneuse se verra transparaître dans cette végétation blême; et les petites plantes rabougries et vieilles sans croissance avec une courte et épaisse ramification avec peu de

---

785. — Le naturaliste ici montre quel paysagiste il eût fait, si le paysage eût été en honneur de son temps.

feuilles, laissant à nu leurs racines rousses et arides au bord et aux crevasses des rocs escarpés dont les souches ont été froissées par les hommes.

QUALITÉ ET QUANTITÉ DU MONT TAURUS

786. — L'ombre de la cime du Taurus est si haute, qu'au mois de juin le soleil à midi projette son ombre jusqu'au commencement de la Sarmatie, qui se trouve à douze journées; et à la mi-décembre, cette ombre s'étend jusqu'aux hyperboréens, voyage d'un mois vers le nord. Et toujours le versant, opposé au vent qui souffle est plein de nuage et de neige, parce que le vent qui frappe les rochers, qui l'arrêtent ensuite, porte ainsi avec lui les nuages de toutes parts et les laisse sur la cime, et toujours dépouillé par le choc de la foudre à cause de la multitude des nuées qui la recèlent, le roc est tout fracassé et plein de grandes ruines.

Ce mont, à sa base, est habité par des peuples opulents; il y a de belles sources, des fleuves, et fertilité et abondance de tout bien, surtout dans la partie méridionale; quand on monte à trois milles, on commence à rencontrer les forêts de grands arbres, sapins, pins, chênes et autres semblables. Ensuite, après un espace de trois autres milles, se trouve une zone de prairies et d'immenses pâturages. Tout le reste, jusqu'au sommet du mont Taurus, n'est que neige éternelle qui, par aucun temps, ne disparaît; elle s'étend à la hauteur d'environ quatorze milles en tout. De là, à la hauteur d'un mille, les nuages ne montent jamais, ils sont à quinze milles : environ à cinq milles d'altitude en ligne droite et une fois autant ou à peu près, nous trouvons la cime des cornes du Taurus, sur lesquelles on commence à trouver l'air qui refroidit; on ne sent plus le souffle des vents et aucune chose ne pourrait vivre

---

786. — Léonard est-il allé en Orient? On peut le croire, d'après divers passages dont celui-ci.

là, non plus y naître, si ce n'est quelques oiseaux rapaces qui couvent dans la haute fissure du Taurus et descendent ensuite sous les nuages pour chercher leur proie parmi les monts herbeux.

C'est ici de toutes parts le roc nu, avec des nuages au-dessus; et le roc est très blanc, mais on ne peut aller sur la cime, l'escalade étant trop pénible et périlleuse...

Me trouvant, dans cette partie de l'Arménie, à me consacrer, avec amour et sollicitude, à l'œuvre pour laquelle tu m'as appelé; et pour commencer en ces parties qui me paraissaient être plus à notre intention, j'entrai dans la ville de Calindra (Kelindrech), voisine de nos frontières.

Cette cité se trouve sur cette partie du Taurus qui est divisée par l'Euphrate et regarde les cornes de ce grand mont, par le ponant.

787. — Ces cornes sont si hautes qu'elles semblent toucher le ciel et qu'il n'y a pas dans l'univers un point terrestre plus haut que sa cime; et toujours quatre heures avant le jour, elle est frappée des rayons du soleil levant; et comme par sa nature la pierre est très blanche, elle resplendit, et pour les Arméniens elle fait l'office d'un beau clair de lune au milieu des ténèbres; son élévation dépasse la plus grande hauteur des nuages d'un espace de quatre milles, en ligne droite. De beaucoup de points de l'Occident on aperçoit cette cime illuminée par le soleil, depuis le coucher de l'astre jusqu'à la troisième partie de la nuit, et c'est elle que, chez vous, par un temps serein, nous avions d'abord prise pour une comète et qui nous paraissait dans les ténèbres de la nuit changer de forme.

788. — Pour les arbres vus de dessous, contre la lumière,

---

788 à 800. — Ces observations minutieuses ont le tort de ne pas être coordonnées et de présenter un intérêt inégal. Le lecteur n'oubliera pas, en les lisant, que ce sont là des notations au jour le jour, et non un traité conduit avec plan et méthode.

Serait-il possible de refondre l'ensemble de ces préceptes et de leur donner

l'un derrière l'autre, la dernière partie du premier sera transparente et claire, elle aura son champ dans la partie obscure du second arbre.

789. — Le paysage veut des arbres demi-éclairés et demi-ombragés, quand le soleil est voilé par les nuages.

790. — Quand le soleil est à l'orient, toutes les parties éclairées des plantes sont de très belle verdure.

791. — Les lumières principales sont au milieu des plantes, et les ombres vers leurs extrémités.

Les herbes à l'ombre des plantes ont leurs brins éclairés sur fond clair, c'est-à-dire sur le champ qui est au delà de l'ombre.

792. — L'air se meut comme un fleuve et entraîne les nuages, comme l'eau courante entraîne tout ce qu'elle soutient. Si le vent pénétrait l'air et poussait les nuages, ceux-ci se condenseraient entre l'air et le moteur et prendraient un élan latéral aux extrémités opposées, comme fait la cire entre les doigts.

Quelquefois, la feuille a trois accidents : ombre, lustre et transparence.

793. — Le soleil donne esprit aux plants et vie aux plantes. J'essayai une fois de ne laisser qu'une petite racine à une courge et de la nourrir avec l'eau : cette courge conduisit à perfection tous ses fruits, qui furent soixante courges, de

---

le caractère d'un traité véritable supprimant les répétitions et comblant les lacunes? Qui l'oserait davantage, que de finir un tableau du maître?

L'esquisse de l'*Adoration des Mages* est aussi propre à enseigner les secrets de l'art que la *Sainte Anne* qui est terminée. De même, cette compilation rendra les mêmes services qu'un traité : car elle ne s'adresse qu'à ceux qui, épris de perfection, veulent progresser dans leur art et lui consacrent une application réelle. Louis Carrache disait que, s'il avait connu ce traité de peinture, cela lui aurait évité vingt ans de tergiversations et d'études. Or, Louis Carrache était un bon peintre et compétent en l'espèce; et les contemporains qui ne sont pas tous capables des fresques des palais Sampieri et du palais Farnèse à Rome, auraient mauvaise grâce à repousser un avis aussi grave et une aide aussi précieuse. Les principes ne donnent pas le génie, mais ils constituent le talent. Le génie ne dispense pas d'avoir du talent. On est sublime par la perfection, et jamais sans elle.

l'espèce longue. Je reconnus, appliquant mon esprit avec soin sur ce phénomène vital, je reconnus que la rosée de la nuit, par son humidité, pénétrait et nourrissait, par l'attache des grandes feuilles, la plante et ses enfants ou œufs qui ont à produire ses enfants.

Des arbres et de leur éclairage.

794. — La manière pratique de représenter la campagne avec sa végétation est de choisir un jour où le soleil se cache, afin d'avoir une lumière éparse, et non un éclairage qui fasse des ombres tranchées.

795. — La partie de la plante la moins obscure est celle la plus éloignée de la terre.

796. — Maintes fois, le peintre se trompe en figurant les lumières principales.

797. — La perspective simple est celle qui est faite par l'art sur une position également distante de l'œil en chacune de ses parties.

La perspective composée est celle qui est faite sur une position dont aucune partie n'est également distante de l'œil.

798. — Le commencement de la ramification, à la ligne centrale de son épaisseur, suit la ligne centrale de la plante.

799. — Ne pas représenter les feuilles transparentes au soleil, elles sont confuses parce que sur la transparence de l'une porte l'ombre d'une autre qui se trouve au-dessus.

La feuille est moins transparente qui prend la lumière entre des angles plus dissemblables.

800. — Les branches basses des plantes qui font de grandes feuilles et des fruits lourds, noyers, figuiers, se dirigent vers la terre.

TRAITÉ

DE L'OMBRE ET DE LA LUMIÈRE

I

801. — L'ombre, nommée par son propre vocable, doit être appelée diminution de la lumière, appliquée à la superficie des corps : elle commence dans la fin de la lumière et se termine dans la ténèbre.

L'ombre est une diminution de lumière; la ténèbre est la privation totale de lumière.

802. — L'ombre dérive de deux causes dissemblables : l'une corporelle, l'autre spirituelle; corporelle par le corps ombreux, spirituelle par la lumière. Donc, corps et lumière sont les raisons de l'ombre. Elle est de la nature des choses universelles,

---

801. — Le *Traité de l'ombre et de la lumière* fait partie de la compilation que Melzi prépara en son Château de Vaprio, après qu'il eut quitté le château de Cloux où Léonard était mort le 2 mai 1519.

Le fils de Melzi, Horatio, qui avait mis au grenier les dessins et manuscrits du Maître, donna treize cahiers à Lelio Gavardi d'Isola, précepteur de ses enfants.

Le *Traité de l'ombre et de la lumière* est de 1490-1491, époque où le Maître organise les fêtes pour le mariage de Ludovic Sforza avec Béatrice d'Este, où il recommence la statue équestre et s'occupe des écuries de Galeas San Severino. Le manuscrit C de l'Institut compte 56 pages. On pourrait reproduire en fac-simile les figures originales, mais en l'état du papier et de l'encre il faudrait employer un procédé coûteux. Les figures démonstratives sont prises de l'atlas qui accompagne l'édition de l'abbé Manzi, 1817 : ce sont les mêmes que Ludwig a intercalé dans son texte de 1882.

Peladan, *Les manuscrits de Léonard de Vinci : les XIV manuscrits de l'Institut de France*, 1 vol. de XX-492 pages, avec fac-simile. Sansot, 1910.

puissantes dans leur principe et plus faibles à mesure qu'elles s'en éloignent; je dis dans le principe de toute forme et qualité évidente ou inévidente et non des choses conduites, selon un médiocre principe, pendant un long cours de temps, comme serait un grand chêne qui a un faible commencement et puis une grande croissance. Aussi dirai-je le chêne plus puissant à sa naissance, quand il sort de la terre que dans sa plus forte grosseur.

La ténèbre est le premier degré de l'ombre, et la lumière le dernier. Tu feras l'ombre, obscure, selon sa cause et à sa fin, convertis-la en lumière, qu'elle paraisse sans fin.

803. — L'ombre est une lumière diminuée, la ténèbre est une abolition de lumière.

804. — L'ombre se divise en primitive et dérivative. Elle naît des objets obscurs et va aux corps interposés.

805. — L'ombre a un aspect simple, que donne une seule lui-mière causée par un corps unique; et un aspect composite, quand il y a plusieurs lumières sur un même corps ou plusieurs lumières sur plusieurs corps.

806. — L'ombre simple est primitive, quand elle épouse la superficie du corps ombreux; et dérivée, quand elle part d'un corps, parcourt l'air et, si elle trouve de la résistance, s'arrête à l'endroit où elle frappe avec la figure de sa propre base. Cela s'entend aussi de l'ombre composite. Toujours l'ombre

---

803. — Les deux pôles du clair obscur sont la lumière et la ténèbre. La lumière n'a pas de point maximum appréciable, tandis que la ténèbre implique le noir pur. Pour l'artiste, l'extrême lumière n'existe pas comme irréalisable, ni l'extrême obscurité, comme négatrice des formes.

Le bon titre serait celui de *traité du clair obscur*, car toute représentation exige à la fois ombre et lumière.

Dans la fresque et aussi dans le tableau jusqu'au xv[e] siècle, l'éclairage est conventionnel : on ignore toujours, à quelle heure solaire l'action, a lieu.

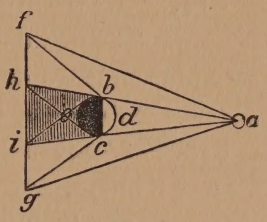
J'ai attiré l'attention des admirateurs de Léonard sur l'importance de son Académie de Milan : je trouve dans le présent traité les caractères d'un enseignement méthodique. C'est d'une vive curiosité de rapprocher les théorèmes de ce génie subtil des traités actuels correspondants.

A-t-on fait des découvertes en perspective depuis Léonard? En tout cas, elles n'ont pas été appliquées par les peintres!

primitive est la base de l'ombre dérivée et celle-ci a ses extrémités en lignes droites.

807. — L'ombre dérivative diminue d'obscurité, selon qu'elle est plus éloignée de l'ombre primitive, et elle paraît plus obscure si elle est entourée de blancheur; au contraire, elle pâlirait, sur un champ obscur comme elle.

808. — La primitive est plus obscure que la dérivée, n'étant pas corrompue par la percussion d'une lumière reflexe qui se fait un champ de la percussion même de l'ombre dérivée. Soit B E D E le corps ombreux; A la lumière, qui cause l'ombre primitive, B E C, forme l'ombre dérivative B E C H I.



Je dis que, si ce n'est le reflexe éclairé F H c'est I G qui reflète et corrompt l'ombre primitive en B E, avec F H, et en C E avec I G : cette ombre primitive restera plus obscure que la percussion de la dérivative, étant l'un l'ombre et l'autre formée en superficie d'égale obscurité ou clarté de couleur.

809. — L'ombre s'affirme plus obscure, si on est près de la lumière. Toutes les ombres d'une même couleur, si celles-ci se trouvent sur un champ plus lumineux, apparaissent de grande obscurité.

810. — Entre ombres égales, la plus proche de l'œil sera la moins obscure : car l'ombre est ce qui ne renferme aucune partie lumineuse ou éclairée; la ténèbre est là où on ne voit ni partie lumineuse ou éclairée, que ce soit par incidence ou par réflexion.

811. — Dans l'ombre simple on n'aperçoit aucune partie de lumière. Dans la composite, une part de lumière dérivée se mêle à l'ombre simple.

812. — L'ombre composite participe plus de l'ombre que de la lumière; la lumière composée participe plus de la lumière que de l'ombre. Nous dirons donc l'ombre ou la lumière, à

l'état composite, prend le nom de la chose qui domine. Si un point éclairé reçoit plus d'ombre que de lumière, il sera comme vêtu d'ombre composite; et s'il est vêtu de plus de lumière que d'ombre, alors on le nommera lumière composite.

813. — Ces ombres et ces lumières confinent toujours; mais l'extrémité extérieure de l'ombre composite est une ombre simple et l'extrémité de la lumière composite est une lumière simple.

814. — L'extrémité de l'ombre simple sera moins perceptible que celle de l'ombre composite, quand le corps ombreux sera plus près du corps lumineux. Cela vient de ce que l'angle de l'ombre et la lumière composite est plus obscur.

815. — L'ombre dérivative simple, née d'un corps moindre que sa lumière, aura la base vers le corps ombreux, mais l'ombre avec la lumière composite aura l'angle vers la lumière.

816. — L'ombre dérivative composite perd de son obscurité, selon qu'elle est plus éloignée de l'ombre simple dérivée.

Cela se prouve par la 9^{me}, qui dit : « L'ombre sera moins obscure, selon qu'on verra une plus grande quantité de lumière. » Soit A B lumineux et L ombreux; et soit A B

Ce n'est pas arbitrairement que j'intitule la seconde partie *Traité du Paysage*. Dans l'art de la fresque et dans les œuvres qui vont de Giotto à Pérugin, il n'y a pas de jeu d'ombre et de lumière.

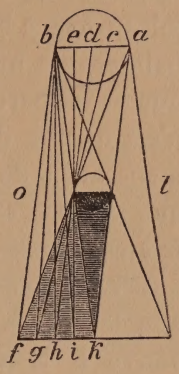
Léonard prévoit et prépare ces effets, qui commencent avec la *Délivrance de saint Pierre*, des *Chambres*, où il y a trois variétés de clair obscur : à gauche, l'effet de lune comme fond des gardes endormis, au milieu l'ange dans une auréole, et à droite, le même ange guidant l'évasion de saint Pierre.

Les dates sont 1511-1514. Je ne connais pas d'œuvre antérieure où le clair obscur joue un tel rôle. Les plus grands chefs-d'œuvre ne présentent pas l'emploi du clair obscur : mais il constitue tout le paysage.

Le même site passe, par les plus divers caractères, selon l'action du soleil, avec les nuances du majeur et du mineur. Quoique le choix des lieux, le caractère des rochers et des arbres puissent être exprimés de façon linéaire, un paysage est toujours un effet de lumière et d'ombre.

Ces théorèmes importent au peintre d'histoire, lorsqu'il n'a pas recours au *perspectiveur* à dix francs la séance, qui a pour clients les plus célèbres de nos contemporains.

F la pyramide lumineuse, et O K la pyramide de l'ombre simple dérivée. Je dis, que en G, il y aura moins d'un quart de lumière qu'en F, parce que, en F, on voit toute la lumière A B E; en G, il manque le quart de la lumière A B, comme s'il n'y avait pas C B qui est les trois quarts de la lumière et qui éclaire en G. En H se voit la moitié D B de la lumière A B, donc H est la moitié de la lumière F; et en I on voit le quart de cette lumière A B, c'est-à-dire E B; donc I est de trois quarts moins lumineux que F; en K, il n'y a point de lumière et la privation de lumière est le principe de l'ombre simple dérivative, comme nous l'avons définie.



817. — L'ombre dérivée et l'ombre primitive se joignent : cela se prouve, en ce que l'ombre primitive devient la base de la dérivée; mais cela varie, quand l'ombre primitive cache le corps auquel il est joint; et la dérivation se perd dans l'air qui la pénètre.

Preuve : soit le corps lumineux F, le corps ombreux A D B C et la partie A B C, la dérivative A B C D naît ensemble avec la primitive; cette ombre est dite simple où on ne perçoit aucune partie de lumière.

---

817. — Certaines remarques sembleront banales : mais pour observer le mot de Poussin : « ne rien négliger », il ne faut rien oublier, et les rappels ne sont pas si oiseux qu'ils semblent.

Sur les confins des ombres et des lumières, il y aurait tant à dire ! Le confin est l'endroit où s'exerce la plus grande délicatesse du coloris. Tout le monde peut opposer du clair à de l'obscur, l'artiste se révèle au passage de l'un à l'autre. Le creux d'une gorge de femme, par exemple, offre une difficulté extrême : pour que la chair garde son éclat vermeil dans l'ombre et se fonde avec elle, il faut une dégradation insensible et qu'on n'obtiendra que par le fondu de la touche.

Sur cette question, un peu de logique suffirait à trancher de longs débats : on peut sabrer les traits d'un vieux grenadier; on doit caresser une forme voluptueuse ou parfaite. Le peintre qui n'adopte pas la touche de son sujet, n'est point artiste.

818. — On prouve que les ombres simples et composites se joignent, par la figure précédente, qui dit, « l'ombre primitive forme la base de l'ombre dérivative; l'une et l'autre naissent du même corps, et s'unissent, car il est nécessaire que l'effet participe de la cause ». En soi, l'ombre composite n'est qu'une diminution de lumière et commence au commencement du corps lumineux et se termine avec lui, selon que l'ombre se génère parmi les ombres simples et les lumières simples.

Preuve : soit le lumineux A B C et l'ombreux D E; et la simple ombre dérivative D E F et l'ombre composée dérivative F E K. Mais la simple dérivative ne voit aucune partie du corps lumineux, tandis que l'ombre dérivative composite voit toujours une partie de lumière, grande ou petite, selon la distance où se trouvent les parties, par rapport à l'ombre simple dérivative. Preuve : si l'ombre E F K avec la moitié de sa grosseur F K c'est-à-dire I K voit la moitié du lumineux A B qui est A C (et celle-ci est la partie la plus claire de l'ombre composite; l'autre moitié plus obscure est F I, voit C B seconde moitié du lumineux; et ainsi nous avons déterminé les deux parties de l'ombre composite dérivative, plus claire ou moins obscure l'une que l'autre.

Les ombres simples et composites sont proportionnées entre elles, dans l'ombre primitive unie aux corps ombreux, comme dans l'ombre dérivative séparée des mêmes corps ombreux : et cela vient de ce que les dérivations simples et composées sont sans intervalle dans leur conjonction, comme si elles étaient les primitives de cette même origine dérivative.

820. — L'ombre dérivative composite est d'infinie longueur pour être la pyramide de la pyramide qui donne origine à sa pointe. La preuve en est, qu'en quelque part que soit taillée cette longueur pyramidale, jamais elle ne détruit son angle, comme cela advient dans l'ombre dérivative simple.

Cette dernière est de bref parcours, par rapport à la der-

nière composite, car elle est composée, comme il est dit, à l'origine de son angle, et celle-ci a pour origine sa base.

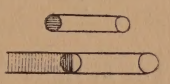
Cela est manifeste, parce qu'en chaque partie, cette pyramide est coupée par le corps ombreux, et cette division ne détruit jamais sa base.

Si l'ombreux égale le lumineux, l'ombre simple devient parallèle et d'infinie longueur, mais l'ombre et la lumière composites seront pyramides de l'angle tourné vers la lumière.

Si l'ombreux l'emporte sur le lumineux, alors la simple ombre dérivative aura ses côtés concourants à l'angle potentiel du corps lumineux; et les angles de l'ombre et de la lumière composite regarderont tout le corps lumineux.

821. — Il y a trois sortes d'ombres : l'une naît d'une lumière particulière, le soleil, la lune, la flamme; la seconde vient de la porte, de la fenêtre, d'une baie d'où l'on voit un grand morceau de ciel; la troisième vient de la lumière universelle, comme la lumière de notre hémisphère, sans soleil.

Il y a deux sortes d'ombre, la primitive et la dérivative. La première est celle qui s'unit au corps ombreux et la dérivative est celle qui est produite par la primitive.

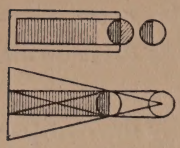


Nous avons vu que l'ombre primitive est unie au corps ombreux et que la dérivative naît de la primitive. La première est unique et ne varie jamais et ses termes voient le terme du corps lumineux et les extrémités de la partie éclairée du corps où elle est jointe. La primitive est simple ou composite. Simple, elle regarde l'endroit obscur, elle est donc ténébreuse; composite, elle voit le lieu éclairé avec ses couleurs, et cette ombre se mêle avec les couleurs des objets opposés.

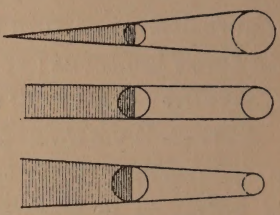
---

821. — Trois sortes d'ombre : la particulière, la restreinte et la diffuse : cela s'entend de toute la composition : mais il y a l'ombre des cheveux sur le front, voire des cils sur la joue, de la barbe sur le cou, qui existent également dans les trois cas et qui sont indépendantes du clair obscur général, quoiqu'elles subissent le degré d'ombre ambiant.

L'ombre dérivative est mêlée à l'air qui est contre l'ombre primitive ou bien elle frappe l'objet qui coupe cette dérivative.

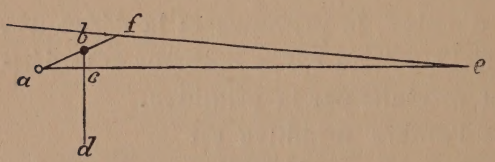


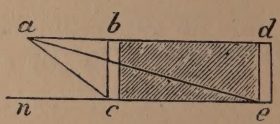
822. — L'ombre dérivative prend trois formes : 1° la pyramide, née de la plus petite ombre du lumineux; 2° la parallèle née de l'ombreux égal au lumineux; 3° elle se dégrade à l'infini, et infinie est la (colure), et infinie elle est la pyramide, parce que colonnale après la première pyramide qui fait intercalation, elle génère, contre la pyramide finie, une pyramide infinie qui trouve un espace infini.



De ces trois sortes d'ombres dérivatives, on traitera avec plénitude.

823. — Il est possible que l'ombre dérivative soit beaucoup plus vive que son ombre primitive. Cela se prouve : soit A lumineux, B le corps ombreux qui se meut de B en C, par la ligne B D; dans le même temps l'ombre dérivative du corps F se meut dans tout l'espace F; et cet espace peut recevoir un millier de fois l'espace BC.





824. — Il est possible aussi que l'ombre dérivative soit beaucoup plus lente que la primitive. Preuve : soit que le corps BC se

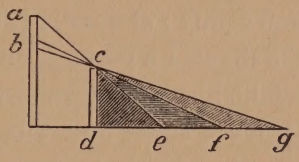
---

822. — Pyramidale, parallèle, colonnale, l'ombre doit toujours être dégradée, sinon elle aurait l'apparence d'un corps, surtout si son contour affectait des lignes et des angles. Rembrandt n'a pas un seul cas d'ombre ayant une forme déterminée : l'ombre n'ayant pas de densité ne saurait avoir un contour exact. Il importe peu que l'orient et le midi donnent des exemplaires contradictoires : l'art, étant une convention, choisit les effets selon son vœu et ne les enregistre pas, comme des expériences.

meuve sur le plan N E et tout l'espace C E, et que son ombre dérivative soit dans la partie opposée D E; je dis, que l'ombre primitive B C se mouvra dans tout l'espace B D et que l'ombre dérivative ne partira pas de D E.

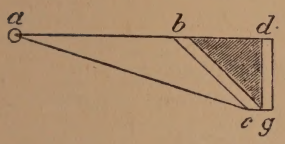
Le mouvement de l'ombre dérivative sera égal au mouvement de l'ombre primitive, quand le lumineux qui cause l'ombre sera, de moitié égal, au mouvement du corps ombreux, ou je veux dire, de l'ombre primitive. C'est impossible autrement. Qui marche par le ponant, du matin au soir, aura la première partie de l'ombre plus lente, allant devant le marcheur que le marcheur lui-même; dans la dernière partie du jour, l'ombre sera plus véloce à fuir directement, selon que le corps ombreux ira devant.

825. — Les termes de l'ombre dérivative seront plus confus s'ils sont plus distants de l'ombre primitive. Preuve : soit A B lumineux; C D l'ombreux primitif et E D la simple ombre dérivative; E C G E sera le terme confus de l'ombre dérivative.



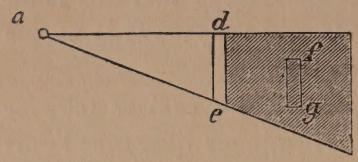
Il n'y a pas d'ombre sans reflet et ce reflet l'augmente ou l'affaiblit; il l'augmente, lorsqu'il naît d'un objet plus obscur que l'ombre; il l'affaiblit, s'il naît d'un objet plus clair que cette ombre :

L'ombre augmente, quand elle reflète seulement son ombre dérivative. Soit A lumineux, B C sera l'ombre primitive ou originale et D G sera l'ombre produite.



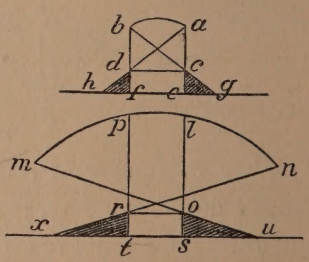
826. — L'ombre primitive, étant simple, sera d'égale obscurité avec l'ombre dérivative. Preuve : soit l'ombre simple D E et la simple dérivative F G, je dis, par la quatrième de ce discours qui enseigne « ténèbre est privation de lumière » : donc, l'ombre simple est celle qui ne reçoit aucun reflet éclairé et pour cela reste ténébreuse, comme D E qui ne voit point la lumière

A, ni encore l'ombre simple dérivative F G ne la voit; et, d'autant, elles viennent à projeter leurs ombres d'égale obscurité, l'une et l'autre étant privées de lumière et de reflet lumineux.



827. — Les mouvements de l'ombre sont de cinq espèces : 1° celui qui meut l'ombre dérivative, ensemble avec son corps ombreux, quand la lumière, cause de cette ombre, reste immobile; 2° celui où l'ombre et la lumière se meuvent mais où le corps ombreux reste immobile; 3° celui où le corps ombreux et la lumière se meuvent, mais le lumineux plus lentement que l'ombreux; 4° le mouvement de l'ombre plus vif que les corps lumineux et ombreux; 5° les mouvements de l'ombre et de la lumière sont égaux : et de cela je traiterai séparément, en son lieu.

828. — La percussion de l'ombre dérivative ne sera jamais semblable à l'ombre primitive, sans certaines conditions : 1° que le corps ombreux n'ait pas d'angles, ne soit percé, ni frappé; 2° que la figure du corps lumineux soit semblable à celle du corps ombreux; 3° que la grandeur du corps lumineux soit égale à la grandeur du corps ombreux; 4° que la superficie du rayon ombreux soit, de tous côtés, d'égale longueur; 5° que la percussion de l'ombre dérivative soit faite entre des angles égaux; 6° que cette percussion soit faite en paroi pleine et unie.

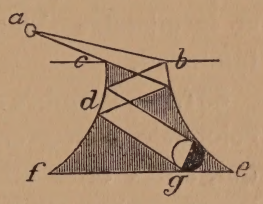


L'ombre dérivative la plus forte provient de la lumière la plus forte, et *vice versa*. Preuve : A B petite lumière fait l'ombre dérivative E G E D F qui est petite. Dans la figure suivante, N M, lumière du ciel, qui est universelle, fait la grande ombre dérivative en R T I, et aussi l'espace

O S U, parce que la partie du ciel P N forme cette ombre R T, et aussi l'espace L M; partie du ciel fait l'ombre opposée O. S. U.

L'ombre dérivative disparaît dans les corps éclairés par la lumière universelle : pour les lumières artificielles, l'ombre dérivative sera puissante, quand sa lumière sera de plus petit foyer et de plus grande clarté.

829. — L'ombre simple est celle qui ne peut être vue d'aucune lumière réfléchie, et qui ne sera augmentée que par une ombre opposée.



Soit le sphérique G, mis dans la concavité B C E F et la lumière particulière A qui frappe en B et se reflète en D et déborde avec le second reflet sur le sphérique G, qui a d'une part l'ombre simple dans l'angle E, qui ne voit ni la lumière incidente, ni la lumière réfléchie, à aucun degré. Donc l'ombre du sphérique reçoit la réflexion de l'ombre simple, et pour cela est dite ombre simple.

Il y a trois variétés d'ombre dérivative : 1° l'une est large à sa naissance, et se restreint en s'éloignant de son

---

829. — *Chiaro scuro* a le même sens que *piano-forte*, *agro-dolce* et exprime la simultanéité : je préférerais définir le clair obscur, l'état médian entre le clair et l'obscur.

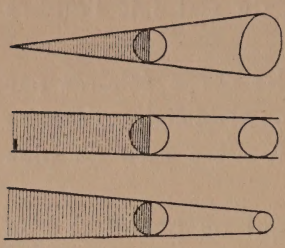
Les camaïeux de Polydore de Caravage furent appelés *chiari-scuri* ou pédantesquement skiagraphie (représentation par les ombres). Tel était l'art d'Apollodore nommé le Sciographe, surnom que porterait assez bien Rembrandt.

Paillot de Montabert propose tonographie pour clair obscur et chromographie pour le coloris.

Le graveur fait du clair obscur rien qu'en distribuant des noirs sur le blanc du papier; et la *Résurrection de Lazare* et le *Docteur Faustus* en témoignent.

Léonard entend souvent par clair obscur le modelé. Dans la figuration du corps humain, les points convexes sont clairs et les concaves obscurs, par eux-mêmes; au contraire des moulages en plâtre qu'on livre aux élèves dans l'état le plus propre à leur fausser l'œil, puisque les creux restent clairs tandis que les reliefs se salissent c'est-à-dire s'ombrent tout de suite. On devrait ombrer les creux de tous les plâtres.

principe; 2° l'autre montre une infinie longueur avec la même largeur qu'à sa naissance; la troisième en n'importe quel degré de distance, depuis la largeur de sa naissance, acquiert de nouveaux degrés de largeur.



830. — L'ombre dérivative d'un corps ombreux, moindre que le corps qui l'éclaire, sera pyramidale, et plus courte quand elle sera voisine du corps lumineux; mais la parallèle, en tel cas, ne varie pas, et la dilatable s'élargit d'autant plus qu'elle avoisine son lumineux.

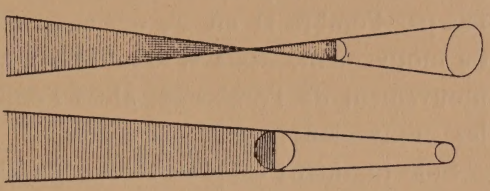
831. — L'ombre dérivative est de trois natures; dilatable, colonnale, concurrente à la place d'intersection de ses côtés qui, après cette intersection, sont d'infinie longueur et en lignes droites. Si tu dis, que cette ombre est terminée à l'angle de la conjonction de ses côtés et ne va pas loin, tu te trompes : parce que dans la I[a] de mon discours, je prouve que l'objet entièrement limité est celui dont aucune partie ne dépasse ses termes; et on voit le contraire, dans cette espèce d'ombre, car en même temps que se forme cette ombre dérivative, naissent deux pyramides ombreuses jointes par leurs angles. Donc, si pour le contradicteur, la première pyramide ombreuse termine l'ombre dérivative, avec son

---

830. — Le traité de l'ombre et de la lumière ne comporte pas de commentaires. Il faudrait des exemples, la reproduction de tableaux ou de parties de tableaux rendant sensible l'application des règles. Seul le procédé héliographique permettrait de saisir les nuances délicates d'un Ruysdaël : ce serait un ouvrage de trop grand luxe, inabordable à l'étudiant. Qu'on se reporte aux planches en couleurs de la *peinture* de Ch. Vauthier (Hachette.)

Pour actualiser la question, il faut rappeler que le fin du fin de la peinture contemporaine tient dans cette loi de Chevreul : « Poser une couleur sur une toile, c'est colorer de sa complémentaire l'espace environnant. » Mais la perception de la complémentaire est un fait idiosyncrasique : les complémentaires, depuis Manet jusqu'aux divisionnistes, échappent sincèrement à ma perception et à celle de la plupart des gens. Le violet des ombres, je n'ai jamais pu le découvrir, même lorsqu'on me l'a montré.

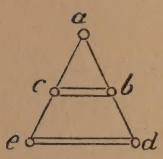
angle, d'où naîtra la seconde pyramide ombreuse? On dira qu'elle est causée par l'angle et non par le corps ombreux; cela se réfute avec l'aide de la II[a] de ce discours qui dit : L'ombre est un accident né des corps ombreux interposés entre le lieu de l'ombre et le corps lumineux : il est donc clair que l'ombre est générée par le corps ombreux et non par l'angle de l'ombre dérivative.



Celle-ci a trois aspects : 1° ou sa coupure sera plus grande dans la partie où elle frappe qu'à sa base; 2° ou, moindre à sa base, elle sera égale, alors plus grande, parce que la lumière qui éclaire le corps ombreux est plus petite que ce corps; 3° ou bien elle sera plus petite et la lumière sera égale au corps.

832. — Parmi les élévations de lumière, il y a la même proportion de l'obscurité à l'ombre générée, que de l'obscurité à celle des couleurs auxquelles cette ombre s'unit.

833. — Le mouvement de l'ombre est toujours plus véloce que celui du corps qui l'engendra, la lumière restant immobile. Preuve : soit le lumineux A, l'ombreux B et l'ombre D; je dis, l'ombreux se meut de B en C, dans le même temps où D l'ombre se meut en E. La proportion de vélocité à velocité est faite, en un même temps, de la longueur de mouvement à longueur de mouvement.



---

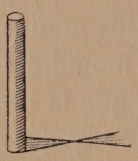
833. — Il n'y a pas de règles dont l'observation puisse suppléer à une sensibilité délicate ou vibrante; mais il n'y a pas de sensibilité, si exquise soit-elle, qui puisse se passer des règles et surtout aller impunément contre elles.

Le *Paysage aux trois arbres* de Rembrandt, et l'*Ange de Tobie* de Poussin représenteraient assez bien les extrémités de l'inspiration. Le premier semble

Donc, cette proportion qu'à la longueur de mouvement, fait par l'ombreux B jusqu'en C, avec la longueur du mouvement fait par l'ombre D en E, ont entre elles la susdite vélocité de mouvement. Mais si le lumineux est égal en vélocité au mouvement de l'ombreux, alors l'ombre et l'ombreux ont les mouvements égaux entre eux.

Si le lumineux est plus véloce que l'ombre, le mouvement de l'ombre sera plus lent que le mouvement de l'ombreux, mais si le lumineux est plus lent que l'ombreux, alors l'ombre sera plus véloce que l'ombreux.

834. — L'ombre pyramidale, générée par un corps parallèle, sera plus étroite que le corps ombreux, si la simple ombre dérivative est coupée à plus de distance de son corps ombreux.



835. — L'ombre dérivative simple est de trois sortes; savoir : une de longueur déterminée, et deux de longueur infinie. La première est pyramidale; et des deux infinies, l'une est colonnale et l'autre dilatable; et toutes trois sont rectilignes. Mais l'ombre concurrente ou pyramidale naît de l'ombreux, moindre que le lumineux; la colonnale naît de l'ombreux, égal au lumineux, et la dilatable de l'ombreux plus grand que le lumineux.

836. — L'ombre dérivative composée est de deux sortes, colonnale ou dilatable.

837. — L'ombre sera vue dans l'air embrumé ou poudreux : cela arrive quand le soleil pénètre par les soupiraux dans les lieux obscurs, alors on voit l'ombre interposée entre les divers rayons solaires, qui passent par lesdits soupiraux.

838. — L'ombre dérivative sera plus obscure, quand elle

---

fait avec rien : ce n'est qu'un croquis, le primesaut d'un poète; le second est un poème d'une beauté philosophique. L'un séduit d'un coup et puis lasserait à la longue, ce n'est qu'un effet; l'autre ne s'impose pas d'abord, mais peu à peu la pensée y pénètre, s'y installe et n'en peut plus sortir : c'est un temple que cette nature si sérieuse et magnifique.

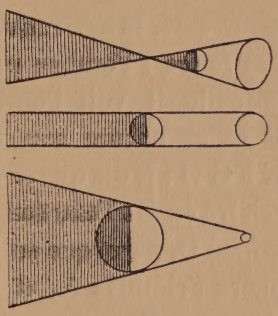
Il n'y a pas à choisir entre ces deux aspects du mystère : il faut les comprendre, c'est-à-dire les subordonner l'un à l'autre.

sera voisine du corps ombreux ou de son œuvre primitive : cela vient de ses extrémités plus nettes à leur naissance que dans les parties éloignées.

L'ombre dérivative montrera les extrémités de percussion plus précises, quand le corps ombreux sera distant du corps lumineux.

839. — La percussion de l'ombre dérivative a deux variétés : droite et oblique; la droite est toujours moindre en quantité que l'oblique, qui, elle, s'étend à l'infini.

L'ombre ou la percussion de l'ombre a ses modes, selon les trois sortes susmentionnées, celle qu'on peut assembler, celle qui est séparable et la respective. Celle qui est séparable a une plus grande percussion que l'ombre primitive, la respective a toujours la percussion égale à l'ombre primitive. Celle qu'on peut assembler fait deux sortes de percussion, une dans celle qu'on peut assembler, et l'autre dans celle qui est séparable, mais celle qu'on peut assembler a toujours moins de percussion que l'ombre primitive, et pour la part séparable, c'est le contraire.



840. — L'ombre dérivative, qui sera, en tout ou en partie,

---

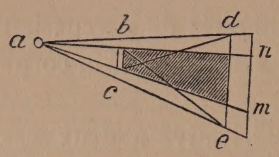
839. Le *Saint Jean* de Léonard n'est qu'un clair obscur, sans aucune couleur appréciable nulle part! Il n'y a dans ce tableau que de l'ombre et de la lumière et point de tons : aussi est-il l'apogée de la peinture; et la photographie par elle-même le rend de façon exacte.

Le clair obscur a cela d'admirable qu'il permet à l'artiste d'inventer sa lumière et de l'orchestrer à son gré.

Léonard appelle lumière universelle, la lumière diffuse : on ne devrait jamais l'employer; elle est indifférente au plus haut point et ne convient qu'à des compositions abstraites comme l'*Apothéose d'Homère* ou la *Dispute du Saint-Sacrement.*

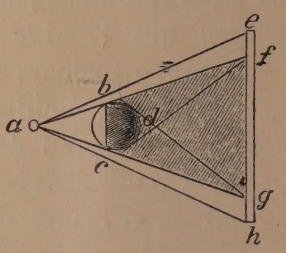
Partout où l'homme pense et agit, la nature ne doit pas occuper un autre plan que celui du décor; et Venise seule a produit des œuvres où l'homme et le paysage rayonnent l'un par l'autre.

environnée d'un champ lumineux, paraîtra plus obscure que l'ombre primitive, qui est sur une superficie plane.



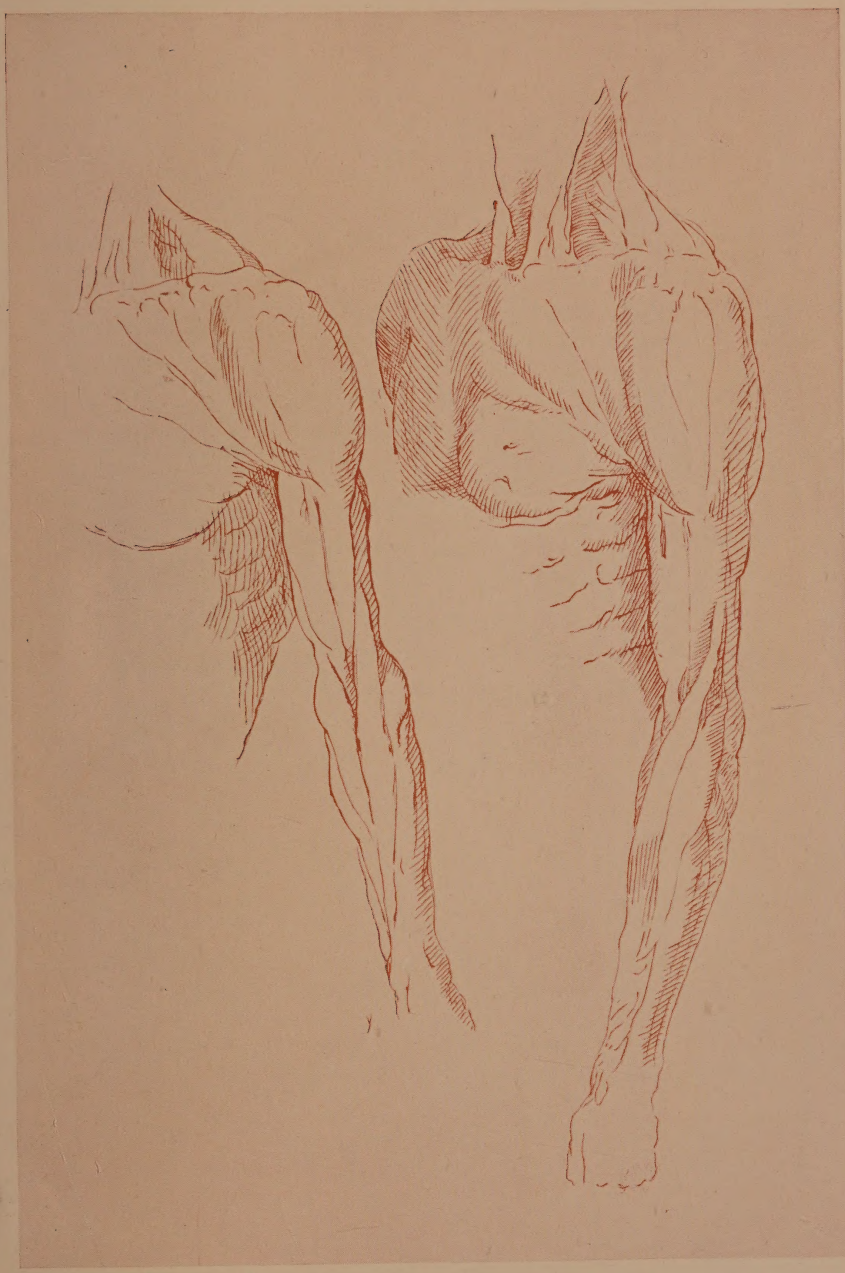
Soit la lumière A, E l'objet qui retient l'ombre primitive; soit B C, la partie D E qui reçoit l'ombre dérivative dans la partie N M, et son reste D N et M E est illuminé par A; la lumière D N se reflète dans l'ombre primitive B C et la lumière M E aussi. Donc la dérivative N M ne voyant pas la lumière A, reste obscure et la primitive s'allume dans le champ éclairé, qui entoure la dérivative; et pour cela, la dérivative est plus obscure que la primitive.

Preuve : l'ombre primitive unie à l'objet B C D dans laquelle il voit l'ombre dérivative F G et encore son champ éclairé E F G H : je dis que ce corps sera plus éclairé en B à l'extrémité, que dans le milieu D, parce que en B, il voit la lumière primitive A, et la lumière dérivative E F aussi par rayons réflexes; et l'ombre dérivative F G n'augmente pas, parce que F B D est l'angle de la contingence faite par la droite F B, et par la courbe B D; et tout le reste du corps est vu de l'ombre dérivative F G, plus ou moins, selon la ligne F G forme une base de triangle, avec un angle grand ou petit.

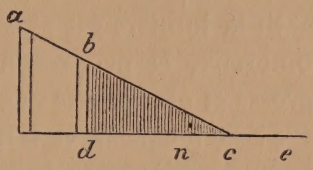


841. — Parmi les objets d'égales obscurité, figure et grandeur, celui dont l'obscurité augmentera le plus, par rapport à l'ombre portée, sera l'objet le plus voisin de l'ombre.

Parmi les ombres d'égale obscurité se montreront plus obscures celles qui se génèrent sur un fond plus blanc, il s'ensuit, qu'elles paraissent moins obscures, qu'elles ne seraient sur un champ plus obscur; cela prouve en une même ombre : sa partie extrême, qui fournit une partie confinante au champ blanc, paraît très obscure, et d'autre part elle confine avec elle



même et paraît peu obscure. Soit l'ombre de l'objet B D faite sur D C qui paraît plus noir en N C, parce qu'elle confine avec le champ blanc C, qui est en N D, lequel confine avec le champ obscur N C.



842. — L'ombre dérivative sera plus obscure, qui sera plus voisine de sa cause; et la plus éloignée paraîtra la plus éclairée.

L'ombre sera plus dégagée et nette, qui sera plus voisine de sa naissance; et la plus éloignée sera la moins dégagée.

843. — L'ombre est plus obscure vers les extrémités que dans son milieu : mais l'ombre aura la vraie similitude du contour qui l'engendre, même s'il est sphérique, si la lumière ne vient pas de la figure du corps ombreux.

Si la lumière est de longue figure, cette longueur s'étend en hauteur, l'ombre des corps ainsi éclairés s'étendra en largeur.

Si la longueur de la lumière est transversale, l'ombre du corps sphérique s'allongera en hauteur et aussi, par quelque manière se trouvera avoir la longueur de la lumière. Toujours l'ombre aura sa longueur au contraire coupée, en forme de croix, par la longueur de la lumière.

844. — Si la lumière du corps ombreux est plus grosse et

---

843. — Sous ce titre, *La peinture, les divers procédés, les maladies des couleurs*, M. Ch. Moreau Vauthier a réuni un grand nombre d'observations, pratiques sur le procédé pictural : il les éclaire même de photographies en couleur qui seront d'un secours extrême pour l'étude. Il cite une assertion du peintre Dinet, qui a beaucoup étudié les questions techniques : « Presque jamais les lois complémentaires de Chevreul ne se réalisent dans la nature. Si elles sont vraies, elles existent dans un autre monde. »

Mais elles ne sont pas vraies et ne servent que de prétextes à barbouiller.

Regardez la planche IX du livre cité ci-dessus et lisez l'explication : « touches reliées scientifiquement : modelé et forme sacrifiés à la lumière ». Modelé et forme sacrifiés ! Ah ! Ah ! *Risum tenealis. Une peinture informe et sans modelé !*

plus courte, la percussion de l'ombre dérivative sera plus longue et plus subtile que l'ombre primitive.

Si la lumière est plus subtile et plus longue que le corps ombreux, la percussion de l'ombre dérivative sera plus grosse et plus courte que la primitive.

Si la longueur et largeur du lumineux sont égales à la longueur et largeur du corps ombreux, alors la percussion de l'ombre dérivative aura même aspect à ses extrémités que l'ombre primitive.

845. — Toujours les extrémités des ombres simples dérivatives sont à leur percussion, entourées de la couleur des choses éclairées qui envoient leurs rayons du même côté lumineux qui éclaire le corps ombreux, générateur de cette ombre.

Les corps ombreux génèrent autant d'ombre autour de leur base et de tant de couleurs, que sont les couleurs éclairées opposées, qui les entourent, mais ces couleurs ont plus de puissance l'une que l'autre, suivant que le lumineux opposé est de plus grande splendeur; et cela montre diverses lumières placées autour d'un même corps ombreux.

846. — Des ombres environnant un même corps ombreux la plus obscure sera celle que générera le plus puissant lumineux.

847. — Le corps qui se trouvera placé entre deux lumières égales, mouvra de lui-même deux ombres, qui se dresseront

---

845. — J'ai dit déjà, ailleurs, que Rembrandt avait été l'élève de Léonard, que le maître d'Amsterdam fut possesseur d'une copie du présent traité de *l'ombre et de la lumière :* et à la relecture sur l'épreuve, ma conviction s'affirme encore.

Même, si par son propre génie, le fils du meunier de Leyde a découvert le clair obscur comme procédé logique de sa prodigieuse puissance de visionnaire, il a obéi aux règles que Léonard formule.

Je ne répugne jamais à croire aux miracles : mais je préfère les trouver rationnels que surprenants. Ce qui prouve le créateur, ce n'est pas le météore, mais l'ordre perpétuel du cosmos. Au reste, qu'on y fasse attention, les deux maîtres du mystère sont le florentin et l'homme d'Amsterdam : le premier exprime le mystère spirituel, le second le mystère animique, mais tous deux œuvrent dans une atmosphère surnaturelle et malgré leur disparité s'adressent aux mêmes contemplateurs.

par droites à deux lumières et partiront de ce corps, qui paraît plus près d'une lumière que l'autre. Son ombre qui se dirige vers la plus proche lumière, fait moins d'obscurité, que celle qui se dirige vers une lumière plus éloignée.

848. — Si un objet placé à une lumière particulière vient à être rapproché, on le verra projeter une très grande ombre sur la paroi opposée; et d'autant s'éloignera l'objet de la lumière, d'autant la forme de l'ombre diminuera.

849. — La discordance proportionnelle de l'ombre, plus grande que sa cause, vient de ce que la lumière, étant moindre que l'objet, elle ne peut être d'égale distance à l'extrémité de cet objet; et cette partie, qui est plus proche, augmente en raison des distances.

850. — L'air qui entoure la lumière, est presque de la nature de cette lumière pour la clarté et la couleur; et plus elle s'éloigne, plus elle perd de sa ressemblance; si l'objet qui fait beaucoup d'ombre est voisin de la lumière et se trouve éclairé par elle et par l'air lumineux, cet air laisse les extrémités de l'ombre à l'état confus.

Si les rayons lumineux, comme l'expérience le confirme, sont causés par un seul point, et dans le cours circulaire à ce point, s'ils vont en décroissant, ils se répandent par l'air. D'autant qu'ils s'éloignent ou s'élargissent toujours, la chose placée entre la lumière et la paroi est portée par ombre

---

850. — Cette remarque bien observée suffit à faire un bon tableau et cependant on la viole partout en Italie, sauf à Venise.

L'air qui entoure la lumière est presque de la nature de cette lumière, pour la clarté et la couleur. Cette loi de tonalité fait l'exceptionnelle puissance du *Déluge* de Poussin, quoique la lumière y soit diffuse et basse.

Canaletto 1697-1768 est le premier paysagiste pur de l'Italie, mais comme Venise est exclusivement architectonique, sans végétation, tout se passe entre la pierre, l'air et l'eau. C'est inconcevable qu'après un tel maître d'autres aient osé barbouiller les aspects de la Reine des lagunes. Guardi fut un peintre de genre, drôle, anecdotique.

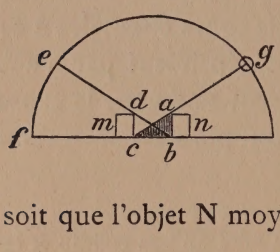
La folie contemporaine se manifeste dans les toiles, une cinquantaine par salon, qui refont Canaletto sans dessin, sans perspective, et sans demi-teinte.

majeure, parce que les rayons qui la touchent joignent leur concours sur la paroi et la font plus large.

851. — L'ombre conjointe est celle qui ne part jamais des corps éclairés, comme serait une boule, laquelle étant à la lumière, a toujours une de ses parties prises par l'ombre qui se divise, si la boule change de place. L'ombre séparée peut-elle être crée par le corps, ou non? Supposons que cette boule soit distante du mur d'une brasse et offre la partie opposée à la lumière; cette lumière enverra sur le mur, à proximité, une dilatation d'ombre, suivant qu'elle se trouve sur la partie de la balle, tournée vers le mur; et cette partie de l'ombre séparée qui ne se voit pas, fait, quand la lumière est sur la boule, que son ombre ne va pas vers le ciel et ne trouvant pas de résistance devant elle, se perd.

852. — L'ombre dérivative croît et diminue, selon l'accroissement ou le décroissement de l'ombre primitive.

Mais l'ombre dérivative sera intégralement semblable au corps ombreux qui la génère, si la lumière qui entoure de ses rayons les extrémités des corps, n'est pas de la même forme que ce corps.



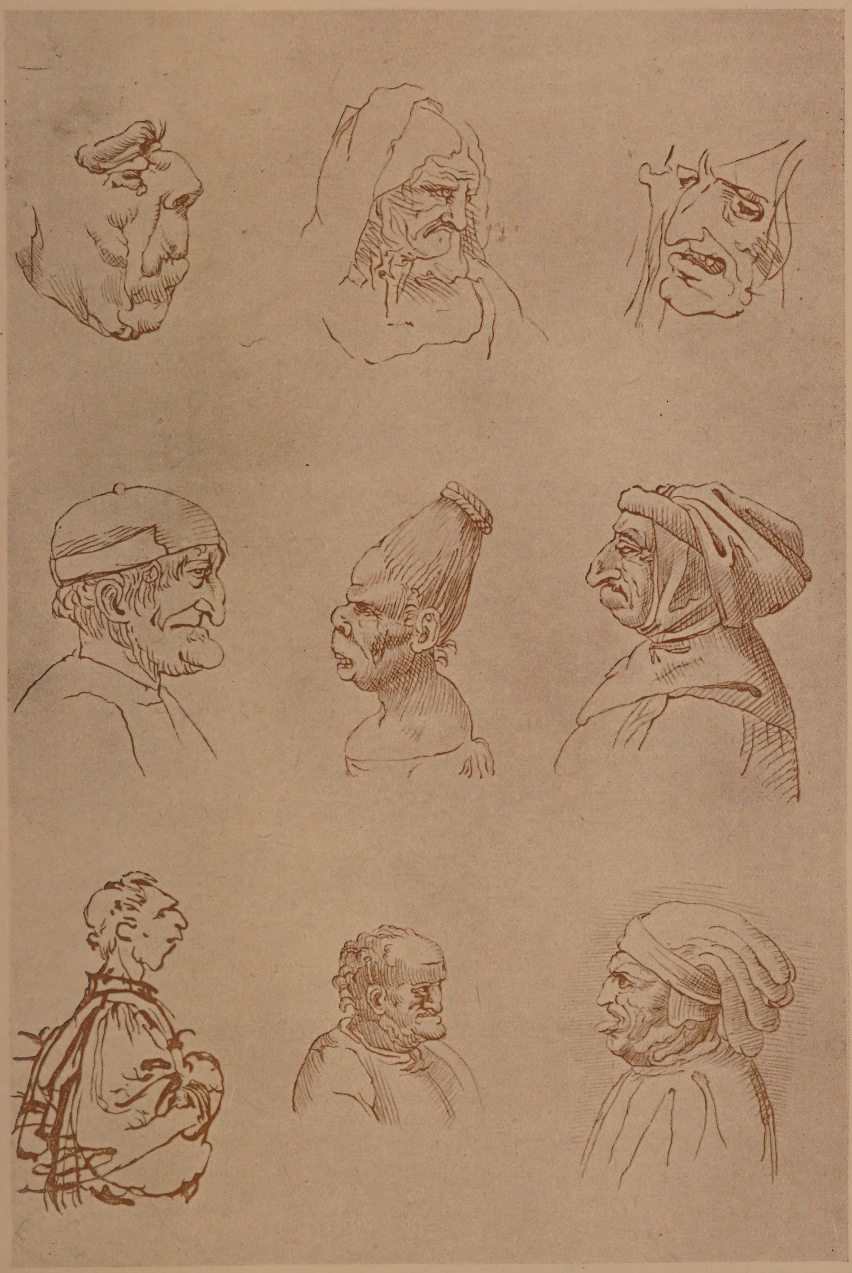
853. — L'ombre dérivative née du soleil peut être faite sur l'ombre dérivative née de l'air. Preuve : soit l'ombre de l'objet M qui est générée par l'air E F dans l'espace D C B; soit que l'objet N moyennant le soleil G fasse l'ombre A B C

---

852. — Loi mal observée dans les gravures de Dürer. A la fin du *Traité des Proportions* où les figures sont si laides et qui parut en 1527, Dürer annonce une étude sur l'art de la peinture de paysage.

Ses dessins d'après nature sont d'une sûreté et d'une fidélité incomparables, Elzheimer n'étant qu'un maladroit romanisant, Dürer reste l'unique paysagiste de l'école Allemande, quoiqu'il n'ait jamais peint, mais seulement dessiner d'après nature.

Pourquoi l'Allemagne n'a-t-elle pas de paysagiste? Pas plus à la Renaissance qu'en 1830, lorsque Ruysdaël et Cuyp et leurs émules anglais fomentèrent notre prodigieuse école de Fontainebleau, plus originale et grande, certes! que celle du temps de François Ier.



(et le reste de l'ombre D M E), qui en tel endroit ne voit pas l'air E F ni encore le soleil, donc c'est une ombre épaisse, car elle est générée, par deux objets, savoir N, M.

Les extrémités de l'ombre dérivative sont moins sensibles dans la lumière universelle que dans les particulières.

Les extrémités de l'ombre dérivative se dilatent d'autant plus, autour du corps ombreux, que la lumière qui la génère est plus grande.

854. — La partie de l'ombre dérivative, la plus voisine de sa cause, sera la plus obscure : et au contraire, elle sera de moindre obscurité, selon l'éloignement de sa cause.

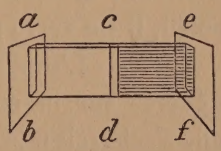
855. — L'ombre d'un corps croît, selon la diminution de la lumière qui la génère, sans se déplacer.

L'ombre croît ou diminue, suivant l'espace interposé entre la lumière et l'objet ombreux, lequel est plus petit que le corps lumineux.

Le lieu ombragé, le soleil y étant, restera éclairé par l'air après la disparition du soleil, parce que toujours la moindre lumière est l'ombre de la lumière plus grande.

Le lieu éclairé par l'air se fait ombreux, s'il est environné par la percussion de rayons solaires ; et cela vient de ce que la grande lumière fait paraître obscure l'éclat de la petite lumière.

856. — Quand la lumière qui passe par un soupirail long et étroit, frappe l'objet ombreux, de figure et de situation semblable, alors l'ombre a la figure de l'objet ombreux. Preuve : soit le soupirail par où la lumière pénètre dans le lieu obscur AB, E l'objet colonnal, de figure égale et semblable et la figure du soupirail CD; E. F, soit la percussion du rayon ombreux du susdit objet CD ; je dis : cette ombre ne peut être ni plus grande, ni plus petite que ce soupirail, à aucune distance, étant donné les conditions de lumière. Cela est prouvé par la quatrième proposition de ce discours, qui dit que



« tous les rayons ombreux et lumineux sont rectilignes ».

857. — Aucun objet ne montre sa naturelle blancheur, car le lieu où on le voit, le rend tantôt plus blanc, tantôt moins blanc à l'œil, selon que le lieu est plus ou moins obscur : c'est ce que montre la lune, qui, le jour, se montre dans le ciel si pâle, et qui a, la nuit, tant de splendeur qu'elle paraît le similaire du soleil et, le jour, semble cachée dans les ténèbres. Cela a deux causes, d'abord le paragon que la nature a en soi de montrer les choses d'autant plus parfaites dans l'aspect de leurs couleurs, qu'elles sont plus différentes; ensuite, la pupille est plus grande, la nuit que le jour, comme il est prouvé; et une pupille agrandie voit le corps lumineux plus grand et plus excellent qu'une pupille plus petite, comme on le voit en regardant une étoile à travers un petit trou fait dans du papier.

858. — L'objet blanc éloigné de l'œil, en s'éloignant, perd de sa blancheur; et surtout quand le soleil l'éclaire, parce qu'il participe de la couleur du soleil mêlé à la couleur de l'air, qui s'interpose entre l'œil et l'objet blanc; et cet air, si le soleil est à l'Orient, se montre plus rayonnant parmi les vapeurs qui se lèvent : mais si l'œil se tourne à l'Occident, il verra seulement l'ombre du blanc participer de la couleur azurée.

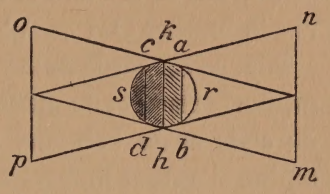
859. — L'ombre des choses éloignées participe de la couleur azurée, selon qu'elles seront plus obscures et plus éloignées : cela provient de l'interposition de l'air clair qui s'entremet entre l'obscurité des corps ombreux placés entre le soleil et l'œil qui les voit; mais si l'œil tourne à l'opposé du soleil, il ne verra pas semblable azur.

860. — L'ombre primitive devient plus obscure, si elle est générée sur la superficie d'un corps dense; et au contraire elle s'éclaircit à la surface des corps plus rares : cela est ma-

---

858-859. — Lire ces préceptes en face d'un Meissonier, *le 1814*, par exemple on reste stupéfait de l'ignorance technique d'un homme qui fut « le peintre national ».

nifeste. Les aspects de ces objets qui teignent de leurs couleurs les corps juxtaposés, s'impriment avec d'autant plus de vigueur qu'ils trouvent une superficie dense et polie. Preuve : soit le corps dense RS interposé entre l'objet lumineux NM et l'objet ombreux OP, par la septième du neuf qui dit : « La superficie de tout corps participe à la couleur de son objet », nous dirons donc, que la partie BAP sera éclairée, parce que son objet NM est lumineux; et pour la même raison, nous dirons que la partie opposée DCS est ombreuse, parce que son objet est obscur : ce qui conclut notre proposition.



La partie de la surface d'un corps dense, qui participe plus intensément à la couleur de son objet, est celle la moins influencée par d'autres objets colorés.

Donc, la même figure servira à notre proposition. Soit que la surface de ce corps ARB ne soit pas vue de l'obscurité OP, elle sera toute privée d'ombre.

Semblablement, si la superficie CSD n'est pas vue du lumineux NM, elle sera toute privée de lumière.

861. — Toute la superficie d'un corps ombreux qui voit la

---

861. — En disant que le premier volume du *Traité de peinture* est celui du peintre d'histoire, je ne prétends pas qu'il n'y ait rien à prendre pour lui dans le *Traité de Paysage*. Partout où se trouve le mot *corps*, on peut lire, sans se tromper, le mot *figure*.

Comment ne pas admirer de trouver au xv[e] siècle, cette formule :

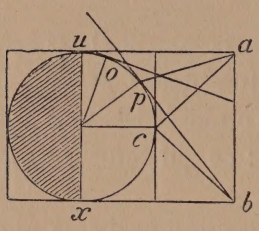
« Le corps qui reçoit la couleur de plusieurs objets sera coloré du mélange résultant de toutes les couleurs desdits objets. »

C'est bien cela que tentent les plus égarés de notre temps. Je préférerais que la formule fut clarifiée ainsi :

Le corps qui reçoit le reflet de diverses couleurs ne se colore d'aucune, mais de la dominante qu'on dégagera des susdites couleurs. Car, à bien réfléchir, l'énonciation du maître offre un problème insoluble : par l'emploi du mot mélange, qui n'évoque rien de précis. Chaque fois qu'il y a pluralité de couleur il faut dégager une dominante. Ce travail d'harmonisation constitue le génie pictural d'un Titien.

couleur de plusieurs objets, sera influencée par le mélange des couleurs susdites ; donc la partie du corps ombreux ABCD sera mêlée de lumière et d'ombre, parce que cet endroit est vu par la lumière OM et l'obscur OP.

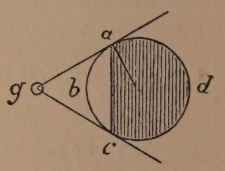
862. — La partie de la superficie d'un corps ombreux sera de médiocre clarté et de médiocre ombre, qui sera également vue du clair et de l'obscur. Donc, dans la ligne KH sera une ombre d'autant moins obscure que son ombre simple primitive CSD, selon qu'elle est moins claire, que la simple lumière primitive ARB.



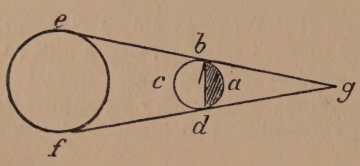
863. — La partie du corps éclairé sera plus lumineuse, selon sa proximité de l'objet qui l'éclaire. Preuve : soit la partie du corps éclairé UCX et l'objet qui l'éclaire AB. Je dis que le point *c* est plus éclairé qu'aucune autre partie de ce corps, parce que l'angle lumineux ACB, qui le frappe, est plus gros que tout autre angle qui peut se générer en cette surface.

864. — L'ombre des corps noirs, étant principale, aura moins de différence entre ses lumières principales que dans la superficie des autres couleurs.

L'ombre, faite sur l'ombre des corps opaques, n'a pas à être aussi évidente que celle faite sur les parties lumineuses des mêmes corps, ni à être générées de la lumière primitive, mais de la dérivative.



865. — Le corps le plus vêtu d'ombre sera celui éclairé par le plus petit corps lumineux. Soit A B C D le corps ombreux, G le petit corps lumineux, qui éclaire de cette ombre la partie A B C, d'où la partie ombreuse A D C reste plus grande que la partie lumineuse A B C.

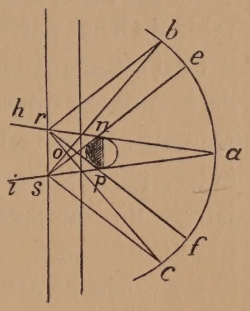


866. — Le corps prend d'autant plus de lumière qu'il lui en est envoyé. Soit A B C D le

corps éclairé, E I le corps qui éclaire. Je dis que pour que le lumineux soit aussi grand que l'éclairé, la partie éclairée B C D sera plus grande que la partie ombreuse B A D; cela est prouvé par la rectitude des rayons lumineux EG, FG.

867. — Le corps qui prendra ombre de plus grande obscurité, sera le plus dense, encore que ces corps soient de même couleur. Je dis : l'ombre d'un drap vert sera plus obscure que celle d'un arbre en floraison, encore que le vert du drap et celui des feuilles soient de même qualité. Cela vient de ce que le drap est opaque et non transparent comme la feuille; il n'a pas l'air éclairé qui circule entre ses parties, comme dans la verdure de la plante, chez qui les parties ombreuses se confondent.

868. — L'obscurité des ombres dérivatives est très variable, avec des puissances différentes, suivant les distances où se produit la percussion des ombres dérivatives. Cela se prouve ainsi : Soit le soleil A qui génère l'ombre N P H I dans laquelle entre la lumière de l'air qui entoure les rayons solaires, savoir E B R S au-dessus et F C au-dessous qui éclairent cette ombre, qui est très obscure, dans l'espace N P O où elle ne voit ni soleil, ni air, ni ses extrémités B C.



La verdure des prés a peu d'ombre; presque insensible et surtout là où l'herbe est petite et très découpée; et l'ombre ainsi ne peut se former parce que le grand hémisphère entoure en cercle le petit fétu et s'il ne porte pas de larges feuilles, l'ombre de l'herbe est à peine visible.

870. — Dans la lumière universelle, l'ombre occupe peu de

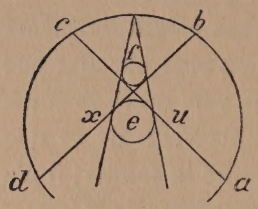
---

870. *Tout corps envoie sa similitude dans tout l'air environnant*, cela équivaut à la loi de Chevreul « toute couleur colore de sa complémentaire l'espace environnant », similitude ici équivaut à complémentaire.

La perspective avait donc donné la même constatation que devait corroborer plus tard la chimie.

L'exemple donné est décisif, une bandelette blanche, et en lieu sombre

place à la surface des corps; cela vient de ce que la grande somme de lumière de notre hémisphère entoure indéfiniment les parties infimes des corps ombreux, si elle n'est empêchée par l'horizon surtout et soulevée au-dessus du sol.



Soit F l'ombreux, E la terre, A B C D E notre hémisphère, A D l'horizon de l'hémisphère, encore que l'obscurité de la terre, U X, obscure autant par son corps ombreux que parce qu'elle ne voit que l'horizon, qui voit la même partie, éclaire les mêmes lieux et confond les aspects ombreux de la susdite terre, qui est en disposition de faire des ombres obscures dessous l'objet, si elle n'en est pas empêchée.

Ils sont très rares les corps opaques qui ont l'ombre véritable de leurs parties éclairées.

Ceci est prouvé par la 7^{me} de la 4^{me} qui dit que « la superficie de tout corps ombreux participe à la couleur de son objet ». Donc la couleur éclairée de face, ayant pour objet une couleur noire, participera à l'ombre noire; et ainsi en sera-t-il du jaune, du vert, de l'azur et de toute autre couleur juxtaposée.

La cause en est, que tout corps envoie sa similitude dans tout l'air environnant, comme la perspective le prouve; et comme l'expérience du soleil le montre, car tous les objets placés devant lui participent à sa lumière, que reflètent les autres objets, comme cela se voit de la lune et autres étoiles

---

éclairé par le soleil, le feu et l'air, aura trois couleurs et aussi trois qualités d'ombres et aussi trois passages de l'une à l'autre, sans compter les harmonique qui sont beaucoup plus subtiles que la complémentaire de Chevreul, car elles résultent des propriétés combinées des valeurs sur notre rétine.

Il n'est pas douteux que l'œil de chaque peintre est un prisme, par lui-même; et que la perception analytique de notre temps relève de la clinique : c'est une véritable maladie contractée dans le maniement du tube : car nul de ceux qui ne le manient pas, ne se plaisent à la sauvagerie des tons purs.

qui reflètent, pour nous, la lumière qui leur vient du soleil; et le même effet produit les ténèbres, qui se couvrent de l'obscurité qui se trouve en elles.

Ainsi, on ne peut dire que la superficie d'un corps éclairé soit de la véritable couleur de ce corps.

La 7^me^ de la 4^me^ en donne la raison. Quand un visage, en lieu obscur, sera en partie éclairé par un rayon de l'air et en partie par un rayon de chandelle allumée, il paraîtra de deux couleurs; et alors, si l'on voit ce visage, la couleur de la chandelle paraîtra la source et aussi celle de l'air interposé; une bandelette blanche mise dans un lieu sombre et qui recevrait la lumière, par trois soupiraux, du soleil, du feu et de l'air, cette bandelette aurait trois couleurs.

870. — L'ombre se perd à grande distance : la grande quantité d'air lumineux qui se trouve entre l'œil et l'objet colore l'ombre de sa couleur.

1° La dilatation et la rétraction de l'ombre, ou mieux la grande ou la petite largeur de l'ombre et de la lumière sur les corps opaques, se trouvent dans les grandes ou petites curvités des parties des corps qui les génèrent.

2° La noirceur des ombres, plus ou moins grande, se forme aux parties creuses des ombres et les moins obscures sont les parties les plus larges.

3° Parmi des ombres d'égale obscurité, celle qui se montre moins obscure, est celle qu'entoure la lumière de moindre puissance avec son ombre qui se génère entre les lumières réflexes; donc, peintre, pense à ne pas te tromper, en variant cette ombre.

4° Parmi des lumières d'égale clarté, la plus puissante sera la plus petite, mais la plus environnée d'obscurité.

Quand tu figures l'ombre obscure des corps ombreux, montre toujours la cause de cette obscurité et fais de même pour les réflexes. L'ombre obscure naît de l'objet obscur; et les reflets des objets de moindre clarté, des lumières dégradées. Il y a la même proportion de la partie éclairée d'un corps

à la partie éclairée du reflet, que de la cause de la lumière à la cause du reflet.

La différence est grande de la lumière et de l'ombre dans les corps exposés à une puissante clarté, ou de ceux qui se trouvent en lieu obscur.

871. — La partie du corps ombreux éclairée le plus puissamment, sera la plus lumineuse.

872. — La somme des ombres est proportionnelle à la somme des lumières; et plus est forte l'obscurité que l'on voit, plus la lumière y a de splendeur.

873. — Aucun corps ne se manifeste intégralement dans sa couleur naturelle. Il y a diverses raisons de cela; la première est l'interposition du milieu qui se place entre l'objet et l'œil; la seconde, quand l'objet qui éclaire le corps ne retient en lui la qualité d'aucune couleur.

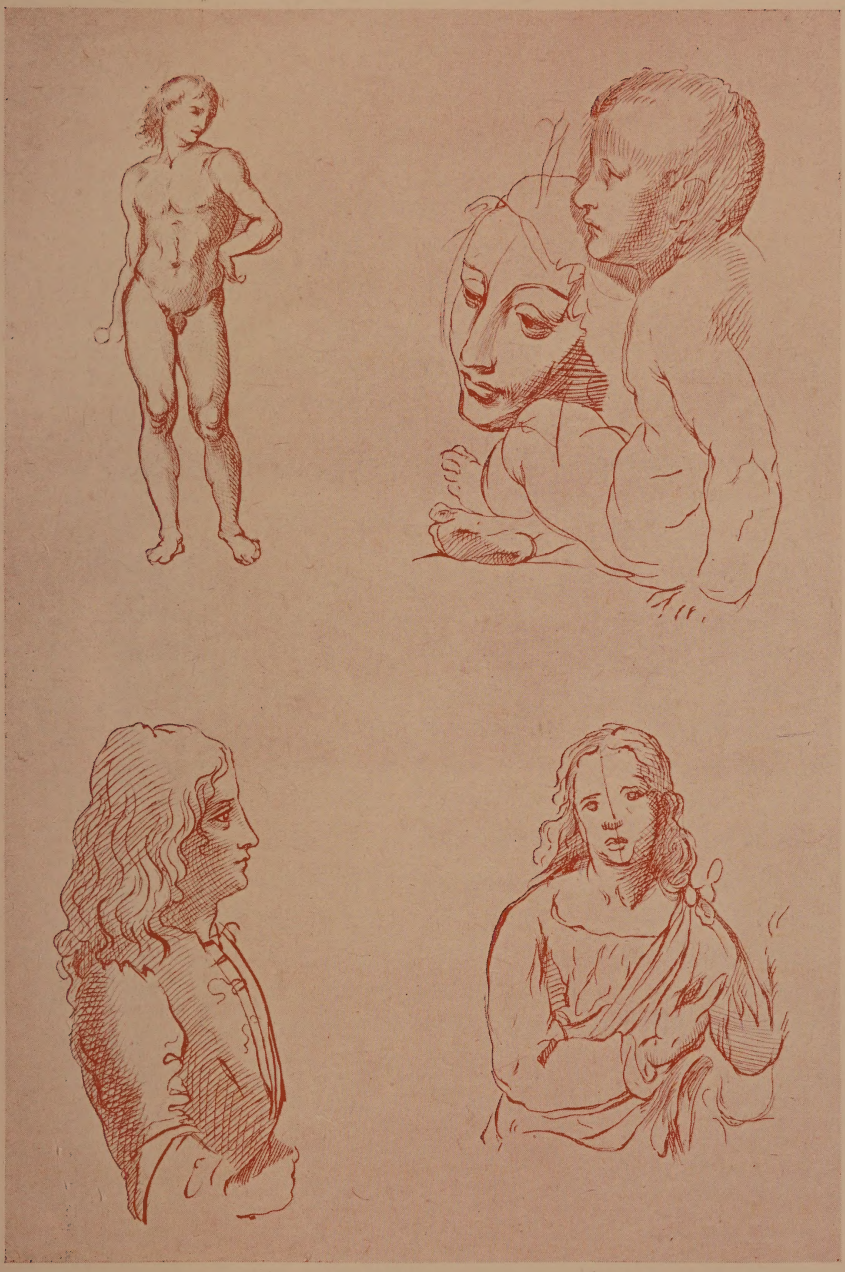
874. — La partie du corps humain se montrera de sa vraie couleur, qui sera éclairée d'une lumière incolore et qui sous cet éclairage ne verra nul autre objet; cela n'arrive jamais, mais on peut le voir, dans la couleur turquine : étant placé sur un plan opposé au ciel, sur un mont très haut, où on n'aperçoive aucun objet, et que le soleil soit voilé à son couchant, des bords d'un nuage et que l'habit (?) soit de la couleur de l'air. Mais dans ce cas, je me moque : parce que le rouge augmente d'éclat, quand le soleil qui l'éclaire à l'occident, rougit avec les nuages interposés; bien qu'en ce cas, on puisse accepter cela pour vrai, parce que si le rouge qui éclaire de la lumière rougeoyante, montre plus de beauté, c'est signe que d'autres couleurs que le rouge lui ôteront sa beauté naturelle.

875. — La superficie de tout corps ombreux participe de la couleur de son objet.

C'est un soin d'importance, pour le peintre, de bien placer

---

873. — *Aucun corps ne se manifeste intégralement dans sa couleur naturelle.* Il faut ajouter : aucun œil ne perçoit intégralement l'objet dans sa couleur naturelle. Sinon, tous les tableaux d'un même artiste ne se ressembleraient pas au point qu'on devine l'auteur à la distance où l'on ne perçoit pas l'œuvre.



les choses parmi des objets de puissance lumineuse vraie et de couleurs diverses, car aucun corps environné d'autres ne garde sa vraie couleur.

876. — La partie la plus obscure de l'ombre sera celle qui communique avec la moindre quantité de lumière.

Je dis que l'ombre est faible dans la partie des corps qui sont tournés à l'inverse de la cause éclairante ; et ainsi est l'ombre entre les ombres tournées vers la cause de cette ombre. Ombre et lumière sont puissantes qui se trouvent entre la cause de l'ombre et celle de la lumière.

L'ombre sera plus obscure qui sera plus voisine de la plus lumineuse partie du corps ; et de même sera moins obscure, quand elle sera plus voisine de la partie la moins obscure du corps.

877. — La lumière se montre plus claire, qui se joint le plus à l'obscur et paraît moins claire qui se joint à la partie la plus lumineuse du corps.

Ombre est diminution ou privation de lumière : l'ombre sera plus forte sur le corps ombreux qui sera moins éclairé.

878. — Plus le corps recevra une forte lumière, plus l'ombre, qui reste sur ce corps, sera petite.

A le corps lumineux, BC le corps ombreux, B la partie du corps qui s'éclaire, C la partie qui reste privée de lumière; et en celle-là, l'ombreux l'emporte sur le lumineux E, qui est le corps lumineux plus grand que l'ombreux à lui opposé (FG est le corps ombreux et F la partie éclairée, EG la partie ombrée).

879. — Les ombres et les lumières de la campagne partici-

---

879. — Les ombres et les lumières de la campagne participent à la couleur de leur cause. Cela serait d'un bien long commentaire non pour les arbres et les terrains, mais pour le ciel dont les ombres et les lumières sont si mouvantes qu'il faut être fou et n'avoir jamais regardé l'aiguille d'un cadran, pour se flatter de les traduire exactement.

Et de l'instant où la traduction exacte est impossible, il faut nécessairement prendre un parti d'interprétation et se poser un programme presque abstrait et allégorique, comme l'idée d'une saison ou d'une heure du jour.

pent à la couleur de leur cause, parce que l'obscurité formée par l'épaisseur des nuages, outre l'abolition des rayons solaires, teinte tout autour d'eux : mais l'air ambiant, en dehors des nuages et de leur ombre, voit et éclaire le même site et le fait participer de la couleur azurée.

Et l'air qui pénètre par les rayons solaires qui se trouvent entre l'obscurité de la susdite ombre de la terre et l'œil qui la voit, teinte encore le paysage de couleur bleue, comme cela se prouve du bleu de l'air, né de lumière et de ténèbres. Mais la partie éclairée par le soleil participe à la fois à la couleur du soleil et à celle de l'air, et surtout de l'air qui fait un office majeur étant plus proche et faisant le champ d'innombrables soleils, par rapport à l'œil.

Cette campagne paraîtra d'autant plus azurée qu'elle sera plus près de l'œil; et plus elle sera azurée et il fera clair, si elle se hausse à l'horizon; et cela provient des vapeurs humides. Les objets sont moins visibles dans l'ombre que dans la lumière; et la lumière universelle entoure les corps ombreux et leur donne peu de relief; quand l'œil s'interpose entre l'ombreux et la lumière, l'ombre alors devient invisible. Mais les corps latéraux, en tel temps, manifesteront leur lumière avec plus ou moins de force, selon que ces corps seront voisins ou éloignés de la ligne droite, qui s'étend de l'un à l'autre horizon, passant par les deux yeux de celui qui contemple cette campagne.

880. — La lumière dérivative résulte de deux causes : la lumière originale et le corps ombreux.

Les lumières qui éclairent les corps opaques sont de quatre sortes : universelle, comme celle de l'air qui est dans notre horizon; particulière, comme celle du soleil ou d'une fenêtre, ou porte, ou autre espace; le troisième est la lumière réflexe;

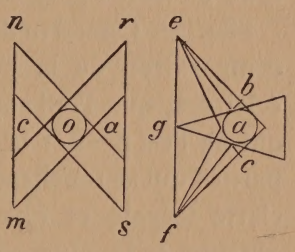
On peint l'Automne ou le Crépuscule avec tous les traits significatifs qu'on peut réunir : mais celui qui se contente de ce qu'il voit sur l'instant se trompe, car il voit partiellement et mal, et rien ne remplace la réflexion.

le quatrième passe par les choses transparentes comme toile, papier ou semblables mais non transparentes comme verre, cristal ou autres corps qui font le même effet, comme s'il n'y avait rien d'interposé entre le corps ombreux et la lumière qui l'éclaire; j'en reparlerai spécialement.

881. — Illumination est participation de lumière et lustre est miroitement de cette lumière.

Ténèbres est privation de lumière et lumière est privation de ténèbres; ombre est mélange de ténèbre et de lumière et devient de plus ou moins grande obscurité, selon que la lumière qui se mêle à elle aura de puissance.

882. — L'objet aura ses ombres et ses lumières d'extrémités insensibles, qui sera placé entre de grands objets obscurs et clairs de quantité continue.



Cela se prouve. Soit l'objet O, qui est placé entre l'ombreux N M et le lumineux R C. Je dis que l'objet ombreux entoure presque tout l'objet avec sa pyramide N A M et forme semblablement à l'opposé la pyramide du lumineux R C S.

Par la 8e de la 5e on conclut : elle dit que la partie la plus obscure du sphérique sera celle qui regarde plus directement l'obscurité opposée; et C se trouve plus obscur qu'aucune autre partie du sphérique.

La seconde figure le prouve : B A C voit toute l'obscurité E G F; cette obscurité ne s'imprime pas sur B A C avec une égale puissance, parce qu'elle ne s'imprime pas en uniforme quantité, comme A qui voit toute l'obscurité E F, se trouve plus obscur que B, qui n'en voit que la moitié E G; et la même chose arrive en C, qui est vu par la partie de l'ombre S F. Toute partie du corps et toute minime particule qui se trouve avoir un peu de relief (je te le rappelle) garde son pouvoir de donner les éléments de l'ombre et de la lumière.

883. — Toute partie de la superficie qui environne les corps

prend partiellement la couleur de la chose qui est son objectif. Exemple : si tu prends un corps sphérique au milieu d'objets variés et que d'un côté il y ait la lumière de l'œil et de l'autre un mur éclairé aussi par le soleil, il paraîtra vert ou d'autre couleur, et le sol, où cela se pourra, sera rouge; à ses deux côtés transversaux, il sera obscur. Tu verras la véritable couleur dudit corps participer des couleurs qui lui sont objectives et la plus puissante deviendra lumineuse; la seconde sera celle de la partie éclairée, la troisième l'ombre. Il reste une quantité qui participe à la couleur des extrémités.

Vois, qu'en copiant l'œuvre de nature, la quantité et la qualité et les figures de lumière et d'ombre de chaque muscle, note leur longueur, à quel muscle ils touchent, avec la rectitude de leurs lignes centrales.

884. — Quand tu dessines un corps, souviens-toi, en faisant comparaison de la puissance des lumières dans les parties éclairées, que l'œil souvent se trompe, prenant pour clair ce qui ne l'est pas; et la cause en est dans la comparaison des parties qui se touchent, parce que si elles ont deux parties de clarté inégale et que la moins claire confine à la partie obscure et la plus claire à la partie claire, comme le ciel ou semblable clarté, alors, celle qui est moins claire, je veux dire lucide, paraît plus claire et la plus claire plus obscure.

885. — Le clair et l'obscur ensemble, avec les raccourcies, sont l'excellence de la science picturale.

Le clair et l'obscur, la lumière et l'ombre ont un milieu qui n'est ni l'un ni l'autre, mais participe des deux, souvent à égale distance du clair et de l'obscur, et parfois plus voisin de l'un que de l'autre.

886. — Les quatre points à considérer, qualité, quantité, site et figure, s'entendent, que l'ombre est cette partie d'ombre plus ou moins obscure, pour la quantité, savoir la grandeur de cette ombre par rapport à la voisine. La place est le mode où il faut placer et sur quelles parties du membre appuyer.

La figure est cette ombre, qui peut être triangulaire, ou ronde ou carrée.

On doit encore tenir compte dans les parties d'ombres, si l'ombre vient de loin et où s'étend la somme de sa longueur; si elle s'élève à l'oreille, a l'ombre d'un sourcil; si elle s'élève à la narine du nez l'ombre inférieure de la cavité de l'œil et avec d'autres rencontres, de varier les aspects pour situer ces ombres. Donc l'aspect est relatif à la place.

887. — La lumière universelle entoure la partie des corps ombreux qu'elle regarde et l'éclaire, et varie l'éclairage avec une plus ou moins grande clarté, selon que la partie du corps éclairé reçoit plus ou moins de lumière universelle.

La lumière universelle, entourant les corps polis, donne clarté universelle sur la surface des corps.

Les corps ombreux dont la surface est polie et lustrée ont une lumière particulière qui varie d'ombre et d'éclat, selon les places, selon les changements de lumière, pour l'œil qui regarde.

En ce cas, la lumière particulière peut être immobile et l'œil mobile, ou l'inverse, ce qui revient au même, quant au changement de lustre et d'ombre sur la superficie des corps.

Sur la superficie des corps ombreux il se forme des lumières particulières, encore que leur ensemble soit entouré par en haut de la lumière universelle d'un ciel sans soleil, comme lorsque un nuage obscur le coupe et prend sa place : cela vient de l'inégalité qui se trouve dans la surface de ces corps, quand le membre qui sert à la fonction, s'interpose entre la lumière et le corps ombreux et lui ôte la plus grande partie de la lumière universelle. La lumière qui pénètre entre les membres et le corps devient lumière particulière c'est-à-dire une partie de l'ensemble lumineux qui de soi embrasse les parties extérieures de chaque membre du corps.

888. — Il y en a qui veulent mettre des ombres obscures dans toutes leurs œuvres et qui blâment ceux qui ne les imitent pas : ceux-ci se satisfont, en opposant ombre obscure à ombre

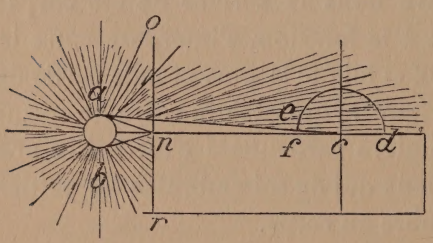
claire; l'obscur dans les lieux obscurs et le clair dans la campagne, à éclairage ombrant.

889. — Il n'y a pas d'ombre si obscure qu'on ne puisse trouver clarté plus grande.

Cela vient que, dans les arbres de rare et étroit feuillage comme les saules, bouleaux, genévriers et semblables et aussi les ornières, crevasses, débris cela vient de ce que la somme de chacune de ces choses n'a pas de lustres, en ses particules; et si on les voit, on n'en est pas frappé et leur aspect les distingue peu du lieu où ils sont; de même pour les parties obscures de ces particules, dont l'ensemble ne forme pas une ombre obscure, parce que l'air le pénètre et l'éclaire, dans la partie médiane comme dans celles du dehors, et s'il y a variété, elle reste imperceptible, et aussi les parties éclairées ne diffèrent pas beaucoup des ombreuses.

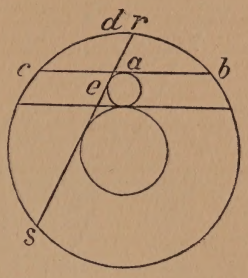
L'air lumineux pénètre, comme il a été dit, toutes les particules, et les éclairées sont si voisines des sombres, que leur aspect arrive à l'œil, comme un mélange confus, composé de petits clairs et de petits obscurs, de façon qu'on ne discerne rien dans cette confusion semblable à un nuage. Cela se produit dans les voiles, les toiles tendues et similaires.

890. — La partie la plus claire du corps lumineux sera celle que frappe le rayon lumineux entre des angles semblables, et la plus sombre sera l'autre, frappée par le rayon, en des angles plus différents.



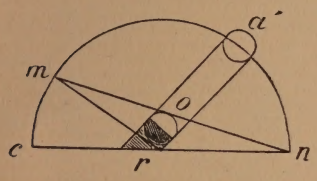
L'angle N du côté qui regarde le soleil, étant frappé entre des angles égaux, sera plus fortement éclairé que toute autre partie; le point C sera moins éclairé que toute autre partie, parce que le rayon solaire le frappe en des angles plus inégaux que ceux de toute autre partie : soit les deux angles, le grand

DCE, et le petit ECF, et les angles égaux, qui devaient figurer d'abord, sont ANOEBN R, qui sont des points égaux, et pour cela N sera plus qu'un autre éclairé.



La chose la plus frappée de lumière aura le plus d'éclat, E sera plus éclairé que A, car E reçoit plus grande lumière par RS, que A qui en reçoit seulement par BCD.

Sans doute, la partie du corps ombreux qui recevra moins de lumière universelle ou particulière, sera plus obscure. Cela se prouve : soit A le corps du soleil placé dans le ciel NAC. Je dis que le point O du corps ombreux sera plus éclairé par la lumière universelle que le point R, parce que O voit et est vu de toute la partie de lumière universelle NAM et le point R n'est vu que de la partie du ciel MC.



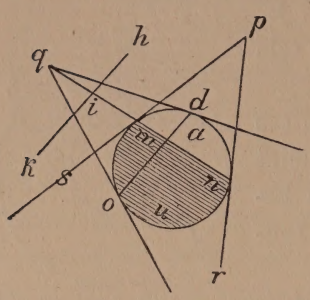
Ensuite, O est vu de toute la quantité du soleil tournée vers lui et R ne reçoit aucun rayon du soleil.

Entre la partie éclairée et la partie ombreuse s'interpose l'ombre médiane dont les extrémités varient, parce que là où elle se termine vers l'ombre, elle se convertit en ombre; où elle termine vers la lumière, elle s'éclaire; et si la lumière primitive est particulière, alors il y aura des lustres qui sont comme les termes prolongés de l'ombre médiane, quand il s'agit de la partie ombreuse.

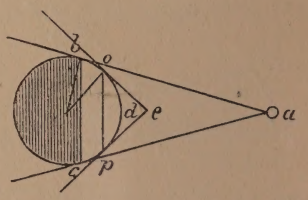
891. — L'ombre générée d'une petite lumière est puissante et plus obscure que l'ombre née d'une plus grande lumière et de moindre puissance.

L'ombre médiane se montre en plus grande quantité, quand l'œil, qui la voit, va plus à la rencontre du centre de son étendue; l'ombre médiane est celle qui tient la superficie du corps ombreux, après l'ombre principale, et qui contient

le reflet : elle est obscure ou éclaire, selon qu'elle est prochaine ou éloignée de l'ombre principale. MN soit l'ombre plus obscure, le reste conjoint se repliera sur le point U. (Le reste de la figure ne concerne pas ce théorème, mais il servira au suivant.)



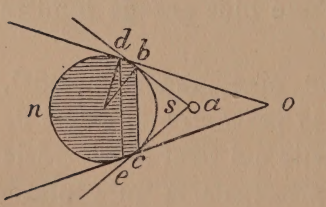
892. — Les proportions quantitatives sont si variables qu'elles offrent, entre le clair et l'obscur des corps ombreux, autant de variétés de places pour l'œil qui les voit. Cela se démontre ainsi : soit AMNU le corps ombreux; P le lumineux qui l'embrasse avec ses rayons PR et PS, éclaire la partie MAN et le reste NUM demeure obscur.

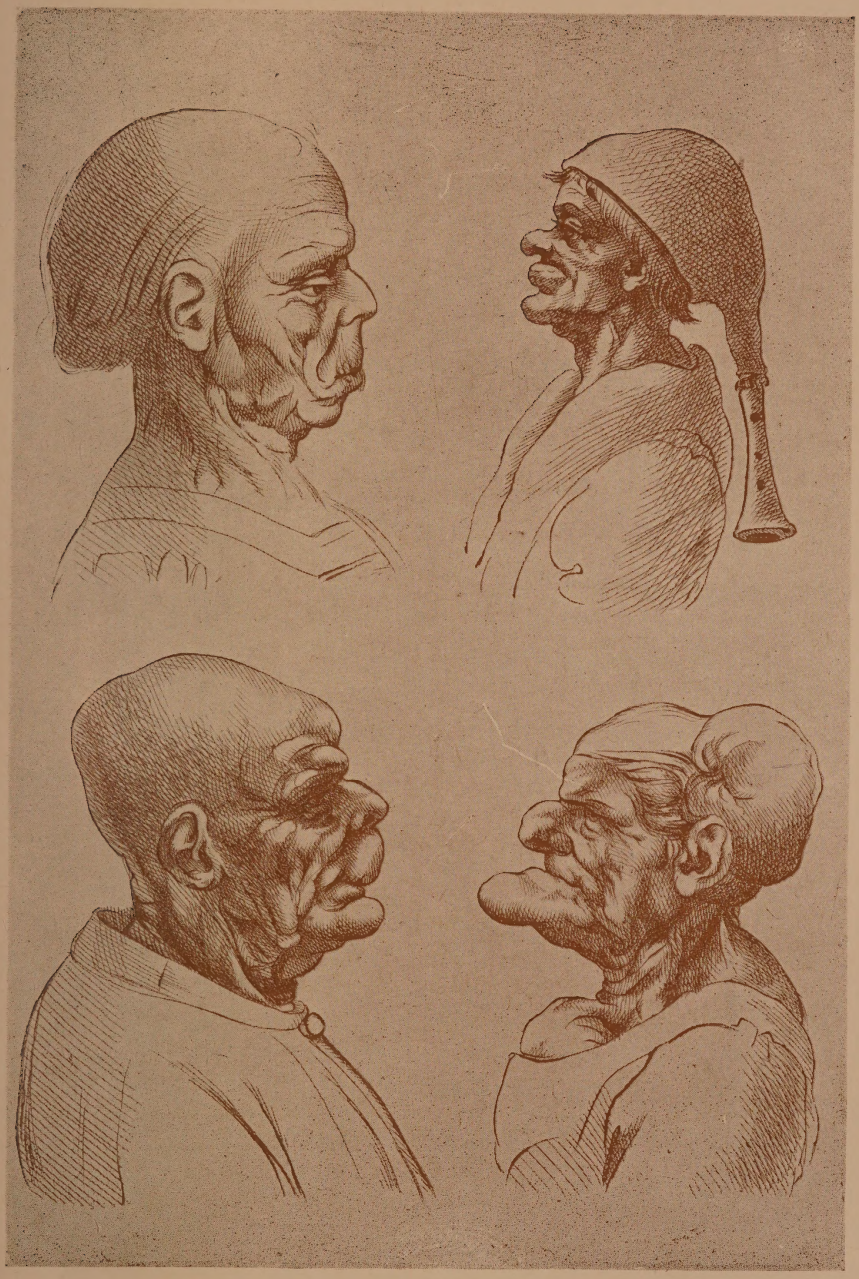


L'œil qui regarde, soit Q, embrasse, dans son rayon visuel, le corps ombreux et voit tout DMD, et dans cette vue, il perçoit DM, partie éclairée plus petite que MO, partie ombreuse, comme cela se prouve dans la pyramide DQO coupée en KH, coupée également distante à sa base, divisée en I.

De même, en tant de modes, varie la quantité du clair et de l'obscur pour l'œil qui les voit, que l'œil peut les voir de places différentes.

L'œil situé entre la pyramide réflexe de l'espace éclairé ABC, la partie éclairée des corps ombreux ne verra jamais l'ombreux de ce corps. La pyramide réflexe de l'espace éclairé ABC, la partie éclairée du corps ombreux BCD; l'œil qui se trouve dans cette pyramide E auquel ne peut arriver la lumière des petits espaces éclairés BDC, s'il se trouve au point lumineux A, d'où on ne

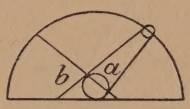




voit aucune ombre, qu'il ne détruise aussitôt. Il s'ensuit donc que E ne voyant que la partie éclairée OD, P voit moins les extrémités de l'ombre BC, que A qui est plus éloigné.

Mais l'œil étant plus distant du sphérique ombreux que le corps qui l'éclaire, alors il est impossible de trouver où l'œil serait tout à fait privé de l'aspect ombreux de ce corps. Preuve : BNC corps ombreux, DNC corps lumineux; la partie ombreuse B S C sera éclairée; O l'œil plus éloigné du corps ombreux que la lumière A, il voit toute l'ombre BDCE, et cet œil se mouvra circulairement autour de ce corps, en gardant la même distance; il est impossible que se perde jamais entièrement toute l'ombre susdite; car dans son mouvement, se perd une partie de l'ombre, d'un côté, que ce même mouvement lui fait acquérir de l'autre.

893. — Le corps le plus éclairé projettera l'ombre la plus forte. Le point A est éclairé par le soleil et le point B par l'air qu'éclaire le soleil et il y a telle proportion du lumineux A au lumineux B que de la lumière du soleil à celle de l'air.



Quand les petits objets rapprochés seront vus à grande distance, de façon à ce que se perde la connaissance de leur figure, alors se forme un mélange de leur aspect, qui participe plus de la couleur dont est vêtue la majorité des objets.

L'objet qui paraîtra le plus obscur à une distance égale, sera celui qu'on voit dans un endroit élevé. Cela vient de ce que l'air est plus subtil en s'élevant, et l'objet ne compte que par sa grosseur; de là vient que les collines qui s'aperçoivent sur les versants des monts paraissent plus obscures à leur cime qu'à leur base.

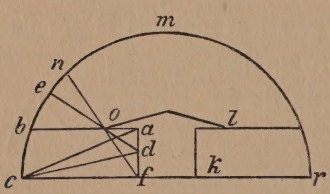
894. — Le blanc qui ne voit ni lumière incidente, ni réflexe, perd dans ses ombres sa couleur naturelle et, si on peut dire, se colore en blanc; mais, le noir se fonce dans l'ombre et s'éclaire dans une partie éclairée et d'autant il s'obscurcit que la partie éclairée est vue par une lumière de grande puis-

sance. Le vert et l'azur augmentent d'intensité dans l'ombre intermédiaire; le rouge et le jaune se foncent dans leurs parties éclairées, comme le blanc et les couleurs mélangées participent de celles qui les composent; le noir avec le blanc fait le gris, qui ne vaut pas le noir simple dans les dernières ombres, ni le simple blanc dans la lumière; mais son excellence est entre la lumière et l'ombre.

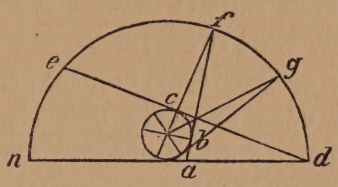
La couleur approchera du blanc, quand le corps aura ses parties ombreuses plus éloignées de la clarté, par rapport à la partie éclairée.

La partie éclairée par une quantité lumineuse sera d'autant plus claire, qu'elle sera frappée par un plus grand angle lumineux.

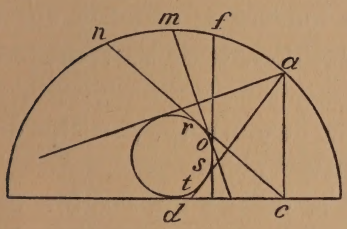
Soit l'hémisphère RMC, qui éclaire la maison KLOE : je dis que la partie la plus éclairée est frappée par un plus grand angle, né d'une même qualité lumineuse. Donc, en F où frappe NFC il y aura plus de clarté que là où frappe l'angle EDC; et la proportion de lumière sera la même que celle des angles et la proportion des angles sera la même que celle de leurs bases NC et EC, dont le plus grand excède le plus petit de toute la partie NE. C'est comme en A, sous la gouttière du toit de la maison, il y a moins de lumière qu'en D, car la base BC de ce BAC est moindre que la base EC, et ainsi de suite progressivement, la lumière étant de même qualité. Et cela confirme ce qui est dit plus haut : tout corps éclairé de notre hémisphère qui se manifeste dans la partie de l'objet sphérique, sous l'hémisphère K et F, qui, dans le point B, se trouve éclairé par toute la partie AEC et dans la partie D de l'hémisphère EM, et en O de G et en N de MF et en H de SF. Ainsi, on trouve la première lumière et la première ombre de n'importe quel corps.



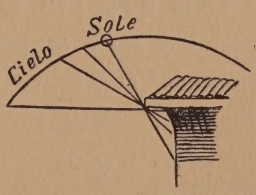
895. — La partie du corps ombreux sera lumineuse, en raison de la somme de lumière en mouvement.



Donc, plaçant comme corps ombreux ABC, et DFN pour corps lumineux, c'est-à-dire l'hémisphère éclairé, dans la partie C a plus de lumière que dans la partie B et trois quarts de plus qu'en A. Pourquoi ? C est éclairé du ciel DCFE et B du ciel DF qui est la moitié moins DE, et la partie A est seule éclairée par la quatrième partie de DC c'est-à-dire GD.



La superficie du corps opaque participe de son objet : soit D le corps opaque, AN, le corps lumineux, AC un corps de couleur obscure, CD le plan éclairé de l'hémisphère AFMN, par la susdite R sera plus éclairé que O; O que S; S que V. Il en sera ainsi des autres parties qui sont tournées en AC, corps obscur et semblablement de son côté tourné vers le lieu éclairé d'où C D naissent ombre, lumière et lumière réflexe.



L'ombre qui reste sous les parties dépassantes de la couverture des édifices, ombre faite par le soleil, à tout degré de hauteur, donne de l'obscurité.

L'objet, vu dans un intérieur éclairé par une lumière

---

895. Ce principe offre une extrême difficulté : la somme de lumière en mouvement ? Nous ne saisissons bien que la direction de la lumière : sa quantité échappe à notre réalisation.

Je ne connais pas une seule toile qui rende l'heure de midi, ni l'heure de minuit, parce que, dans les deux cas, le procédé est impuissant à rendre l'intensité; et que l'accord est presque impossible entre la clarté et l'ombre dans le cas ou l'une domine despotiquement

unique et du haut d'une fenêtre, fera sentir la grande différence entre la lumière et son ombre, et surtout si l'intérieur est vaste et obscur.

a) Quand une lumière particulière éclaire un objet, cet objet a dans sa partie opposée quelque partie éclairée par cette même lumière qui sera de couleur claire; alors il naîtra une contre-lumière c'est-à-dire un reflet ou réverbération.

Cette partie de lumière réfléchie, qui couvre en partie la surface des corps, sera d'autant moins vive que la partie éclairée de l'air sera moins claire que l'air lui-même.

896. — Et toi, peintre, qui composes des histoires, fais que les figures aient une variété de lumière et d'ombre aussi variées que les objets de la composition, et ne les traite pas tous uniformément.

897. — 1. La partie superficielle de tout corps participe de toutes les couleurs qui teignent chaque objet.

2. La campagne éclairée par le soleil aura l'ombre de chaque objet très forte, et celui qui la verra du côté opposé au soleil, la verra très obscure, et les choses lointaines paraîtront proximes.

Mais quand tu verras l'objet dans le sens du soleil, il te paraîtra sans ombre et les choses proximes t'apparaîtront éloignées et d'aspect indistinct.

---

897. — Ces règles ne sont vérifiables que dans un seul des paysagistes classiques.

Claude n'est pas un créateur comme Poussin. Ce n'est que le premier en date des luministes, mais il n'a jamais été rejoint dans l'art de rendre le soleil sensible, derrière ses coulisses d'architecture. Ses aurores sur la mer, dans une calme atmosphère, sont des poèmes d'une harmonie apaisante.

Le *Liber veritatis* accuse une étude si sincère qu'on doit plaindre l'artiste qui dut recourir à Jean Miel, à Allegrini, à Courtois, à Lauri pour ses figures si inutiles, parfois fâcheuses, afin de satisfaire au goût de l'époque.

Contrairement à Poussin, Claude était illettré et ne connaissait la fable que par les métamorphoses traduites par Anguillora.

Espace, et lumière! Avec des transparences corrégiennes et des demi-teintes exquises, ce maître calme qui n'a jamais voulu voir ni l'hiver, ni un orage, réalise une nature heureuse et souriante. Il n'est en somme un peintre d'histoire qu'en apparence et parce que le goût du temps, le lui impose.

3. L'objet éclairé au jour, sans soleil, selon qu'il aura plus d'obscurité, verra moins d'air, sera et d'autant plus obscur qu'on le verra d'une plus grande distance du lieu obscur.

4. A la campagne, les objets ont peu de différence entre leurs ombres et leurs lumières ; et leurs ombres finissent insensiblement et sans terminaison précise, à la façon des fumées qui vont en s'évaporant, à l'opposé des parties lumineuses et deviennent plus obscures là, où elles sont privées de l'objectivité de l'air.

5. L'objet, vu en un endroit peu lumineux ou au crépuscule, présente peu de différence entre ses lumières et ses ombres ; et s'il fait tout à fait nuit, la différence entre la lumière et l'ombre est insensible à l'œil de l'homme, qui ne perçoit plus rien, tandis que tout devient perceptible aux yeux subtils des animaux nocturnes.

6. Les objets, selon la distance, paraissent ambigus et douteux et si confus, qu'ils semblent tous au même plan. Aucune terminaison aux extrémités de leurs contours, parce que ces extrémités forment des lignes et des angles, et que l'extrémité des petits objets par l'éloignement devient invisible.

Si la ligne est comme le point mathématique invisible, les extrémités des objets même rapprochés nous échappent. Donc, peintre, tu ne finiras pas les objets éloignés de l'œil, quand la distance sera celle où il n'y a plus de contours et où les formes du corps sont imperceptibles.

7. Tout objet éclairé participe de la couleur de ce qui l'éclaire.

8. L'objet ombré se teint de la couleur de l'objet qui l'obscurcit.

9. D'autant plus vive est la lumière de l'objet éclairé, d'autant plus obscur paraîtra le corps ombreux qui en est proche.

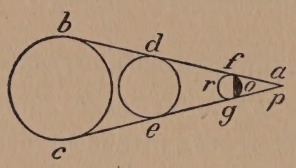
898. — Il est possible qu'un même corps ombreux prenne une ombre égale de lumières de différentes grandeurs.

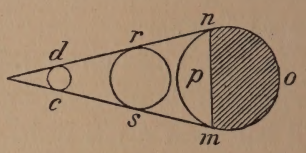
FOGR est un corps ombreux dont l'ombre FGO est gé-

nérée par la privation du point lumineux D E, dans la distance vraie du point éclairant et B C dans la distance plus éloignée.

Cela vient de ce que l'un et l'autre points lumineux sont privés de l'aspect ombreux F O G, par l'intermission des lignes droites A B P C.

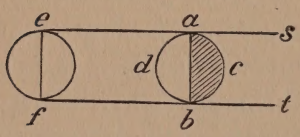
Nous dirons de même, pour deux points lumineux, situés à des distances différentes d'un point ombreux, savoir: le grand





lumineux R S et le petit lumineux C D diversement éloignés de l'ombreux N M O P.

Quand le sphérique ombreux sera éclairé d'un sphérique lumineux égal à l'ombreux, la partie ombreuse et la partie lumineuse seront égales entre elles.



Soit A B C D le sphérique ombreux égal au sphérique lumineux E J : je dis que la partie ombreuse A B C du sphérique ombreux sera égale à la partie lumineuse A B C D.

Cela se prouve ainsi :

Les parallèles E S F T sont contingentes au front du diamètre A B, savoir : le diamètre du sphérique ombreux. Ce diamètre passe par le centre du sphérique, qui, étant divisé par ledit diamètre, le sera en parties égales; et l'une sera toute ombreuse et l'autre toute lumineuse.

899. — Il est impossible qu'à aucune distance, un corps lumineux plus grand que l'ombreux, puisse éclairer seulement la moitié de l'ombreux.

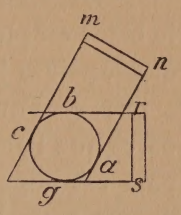
Cela se prouve par les lignes parallèles qui sont équidistantes entre elles : or, entre des lignes équidistantes, il n'y a pas de point, sinon des corps sphériques de même diamètre.

Donc les extrémités de deux sphères inégales ne seront pas contingentes à deux lignes parallèles.

900. — La superficie de tout corps opaque participe à la couleur de son objet, et plus ou moins, selon que l'objet est plus voisin ou plus éloigné.

La première partie se prouve ainsi :

Soit A B C, la superficie du corps opaque que nous supposons de superficie blanche, tandis que l'objet R S sera noir, et l'objet N M sera blanc encore. Par la 9me de ceci, qui prouve que tout corps emplit l'air environnant des reflets de sa couleur et de la similitude du corps coloré : donc R S objet noir, emplira l'air qui l'entoure de couleur noire, qui se terminera en G A B partie du corps opaque A B C, qui se teindra de la couleur de son objet R S et la couleur blanche de l'autre objet N M blanchira toute la partie du corps opaque A B C : donc dans le corps opaque se trouvera tout A G en simple participation du S noir et en B C en simple blanc; et en A B qui tient de l'objet blanc et de l'objet noir, il y aura une teinte, mélange de blanc et de noir, qui donnera une superficie mixte.



Pour la seconde partie de la proposition, il y a beaucoup plus d'obscurité en A qu'en B, parce que A est plus voisin du corps noir R S, que de E B. Cela est manifeste par la définition géométrique du cercle. En outre, dans l'angle B sera le plus petit angle, comme il est prouvé en géométrie; dans l'angle de la contingence B l'on ne peut voir que l'O, extrémité du corps R S, dans le point R. En outre, ce point s'augmente en B de la clarté de l'objet blanc N M, lequel, quoique noir, parce qu'il est plus éloigné de C que A de R S,

---

900. — La lumière exalte les couleurs et l'ombre les éteint : l'art a pour principal secret d'atténuer cette exaltation et d'empêcher cette extinction.

Mais la perspective aérienne exige déjà, d'un plan à l'autre, ce même mouvement; en s'éloignant, la couleur s'éteint et l'ombre augmente.

comme il est prouvé B, ne saurait être aussi obscur que A.

La couleur sera vue de plus loin qui sera la plus éloignée du noir.

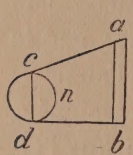
Cela se démontre dans la distance pareille des extrémités les plus dégagées, qui seront vues sur un champ différent, plus clair ou plus obscur que lui.

Les couleurs, qui se différencient dans leurs ombres et leurs lumières, sont celles qui se rapprochent du blanc, parce que le blanc est plus clair et que ses ombres sont plus fortes, bien que le noir et le blanc ne soient pas des couleurs.

901. — Toutes les couleurs, de loin, se perdent dans l'ombre parce que l'objet qui n'est pas atteint par la lumière principale est impuissant à envoyer à l'œil sa similitude, parce qu'une petite lumière est vaincue par une majeure.

Exemple : nous voyons, étant dans une maison, que toutes les couleurs qui sont dans les parties du mur se voient claires et précises, quand les fenêtres sont ouvertes. Si nous sortons de la maison et que nous regardions d'un peu loin, par cette fenêtre, pour revoir les peintures du mur, nous ne percevrons qu'une obscurité continue.

902. — Souvent la superficie des corps opaques, en se teignant des couleurs de leurs objets, participe à des couleurs qui ne sont pas dans lesdits objets.

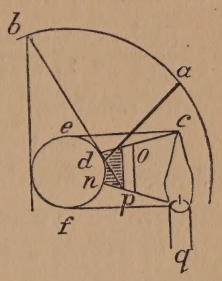


Preuve : soit le corps opaque C D et son objet A B que nous supposons de couleur jaune et le corps opaque azuré : je dis, que toute la partie de la superficie D N C de ce corps opaque, qui en lui-même est azuré, paraîtra verte : il en serait ainsi si l'opaque était jaune et l'objet azuré. Cela vient que les couleurs variées, en se mêlant, se changent en une troisième participant de l'une et de l'autre. Le jaune mêlé au bleu fait du vert, et ce vert est composé de deux complémentaires, ce que le peintre spéculatif comprendra.

903. — Quand un corps opaque fait son ombre sur la surface d'un autre corps opaque, ce dernier sera éclairé de

lumières diverses ; alors cette ombre ne viendra pas du corps opaque lui-même, mais d'ailleurs.

Cela se prouve : soit N D E corps opaque et blanc en lui-même et qu'il soit éclairé par l'air A B et par le feu C Q et placé, en avant, entre le feu et l'objet opaque O P dont l'ombre se coupera sur la surface en D N et dans ce D N n'arrive plus la rougeur du feu, mais l'azur de l'air; d'où, en D N il y aura de l'azur et en N F du feu. Donc, l'ombre azurée se termine au-dessous, avec la rougeur du feu sur ce corps opaque, et au-dessus se termine en violet; savoir, en D E, il est éclairé d'une couleur mixte composée de l'azur de l'air A B C et de la rougeur du feu Q C qui est presque couleur violette.



Ainsi se prouve que cette ombre est fausse, que ce n'est pas une ombre du blanc, ni non plus de la rougeur qui l'environne

904. — L'ombre des corps ne doit participer qu'à la couleur des corps eux-mêmes, là où elle s'applique. Donc, le noir n'étant pas compté pour une couleur, avec lui disparaît l'ombre de toutes les couleurs, avec plus ou moins d'obscurité, selon qu'elle se trouve dans l'endroit, sans jamais perdre totalement la couleur dudit corps (sinon dans les ténèbres) incluse dans les autres contours du corps opaque.

Donc, peintre qui veux copier, couvre les parties de ton étude de blanc mêlé au noir, car blanc et noir ne sont couleurs.

905. — L'objet, qui teintera davantage à sa ressemblance la superficie des corps blancs opaques, sera le plus éloigné du blanc. Or, le plus éloigné du blanc c'est le noir, en qui la su-

---

904. — Giorgione et Titien ont vraiment orchestré leurs figures par le paysage.

Ce serait une matière à débrouiller, le cas d'Annibal Carroche et de Paul Bril. Qui des deux a incité l'autre?

perficie du blanc opaque se teintera davantage que d'aucune couleur des objets.

La superficie de tout corps opaque participe à la couleur de son objet et sa couleur sera au-dessus de cette superficie d'autant plus sensible que la superficie de ce corps sera plus blanche ou plus voisine du blanc.

906. — Comme toutes les couleurs se fondent dans l'obscurité de la ténèbre nocturne, ainsi chaque couleur finit en cette ténèbre.

Donc, peintre, ne cherche pas à observer quelles sont les couleurs qui se fondent ensemble dans l'obscurité, puisque la nature ne le permet pas et que tu fais profession d'imitateur de la nature autant que l'art le permet, ce n'est pas à toi à chercher et à redresser ses erreurs, parce que ces erreurs ne sont pas en elles, mais en toi. Un principe étant donné, il faut que s'ensuive le milieu et la fin.

907. — Le corps ombreux placé entre les proches parois d'un lieu ténébreux, qui est éclairé d'un côté par la lueur d'une chandelle et de l'autre par un petit soupirail d'air, sera blanc; alors ce corps se montrera d'un côté jaune et de l'autre azuré à l'œil, dans l'espace éclairé par l'air.

908. — Les vêtements noirs donnent aux figures plus de relief que les vêtements blancs : cela vient de la 3^{me} de la 9^{me} qui dit : « la superficie de tout corps opaque participe à

---

906. — Ceci s'adresse aux entêtes de la coloration des ombres qui ne peuvent être teintés fortement, sans perdre leur concavité : or l'ombre doit toujours produire l'effet d'être creuse et puisque les lignes y sont indéterminées, les couleurs ne doivent pas être plus précises que les lignes, sinon l'effet perspectif se trouve aboli.

907. — C'est une grande niaiserie de ne pas dessiner le paysage, comme Corot, dont les arbres ressemblent à des chiffons en l'air qui ne seraient pas soutenus par des ficelles apparentes. Les effets de brume et de buée rendent les petites branches indistinctes, mais il est facile de déterminer ce qui reste visible dans l'arbre voilé de brouillard.

908. — Partout où il y a *noir* et *blanc*, il faut lire sombre et clair : car il n'y a pas de blanc dans tout le Louvre, et l'*Homme au gant vêtu de noir* a une figure sans aucune relation avec la teinte de ce papier.

la couleur de son objet », il s'ensuit donc que les parties du visage qui voient ou qui sont vues des objets noirs, paraîtront participer à ce noir, et par là, les ombres seront faites et très accusées, par rapport aux parties éclairées du visage. Mais les vêtements blancs éclairciront de leur blancheur l'ombre des visages et ainsi les parties du visage auront peu de relief, parce que le clair et l'obscur n'y présenteront pas de fortes différences; il s'ensuit que dans un cas semblable, l'ombre du visage ne sera pas la vraie ombre propre à la chair.

909. — La lumière du verre rouge, les murs peints en cette couleur, ainsi que les vêtements, feront paraître le visage avec les vraies lumières et ombres de la chair; et ce mode est très utile pour obtenir la teinte des chairs : toutefois ce précepte ne convient pas aux figures placées dans une campagne environnée de diverses couleurs : car la figure ainsi placée contredirait au 3^{me} de la 9^{me} de cette question.

910. — Il arrive souvent qu'un visage sera coloré ou blanc et l'ombre sera jaunâtre; cela vient que l'endroit est plus jaunissant qu'azuré; et les parties du visage qui sont placées en ce lieu, sont colorées par le jaunâtre et l'obscurité du lieu.

911. — Le corps qui se différenciera le plus à l'ombre ou à la lumière sera celui qu'éclairera une plus grande lumière, comme celle du soleil ou du feu dans la nuit; ce parti n'est pas à recommander au peintre, car il ne fournira que des effets durs et sans grâce.

Le corps placé sous une lumière moyenne, aura peu de différence entre ses lumières et ses ombres et cela arrive, vers le soir, ou quand il fait nuageux, et ces effets sont doux et propres à rendre toutes les qualités des visages. En tout, les extrêmes sont vicieux; trop de lumière donne un résultat brutal, trop d'obscurité empêche de bien voir : un parti intermédiaire est le meilleur.

912. — Les lumières, faites par de petites fenêtres, donnent de grandes différences de lumières et d'ombres, et surtout si la

salle ainsi éclairée est grande : ce n'est pas d'une bonne pratique.

913. — La superficie noire, et celles qui participent à cette noirceur, offrent peu de différence entre les parties ombreuses et éclairées, parce que la partie éclairée elle-même est noire; et l'ombreuse ne peut être que noire, avec bien peu de variété entre la partie noire ombrée et la partie noire éclairée.

914. — Le corps, qui présentera le moins de différence entre ses lumières et ombres, sera le plus éloigné de l'œil; et au contraire s'il est voisin de l'œil, grâce à la clarté lumineuse de l'air qui s'interpose avec une plus grande force entre l'œil et le corps ombreux, quand il est éloigné que lorsqu'il est proche.

915. — Le corps, qui montrera le moins de différence entre ses lumières et ses ombres, est celui qui se trouve dans l'air le plus obscur; au contraire, étant dans un air de plus grande splendeur, comme on voit l'objet placé dans les ténèbres qui ne se peuvent distinguer et celui opposé aux rayons du soleil dont l'ombre paraît ténébreuse, par rapport à la partie frappée par les rayons solaires.

916. — L'ombre et la lumière sont les meilleurs moyens

---

916. — Si on met le nez sur une toile de théâtre, on ne voit rien qu'une tache; sur le buisson de Ruysdaël, on verrait autre chose. A quelle appendaison sont destinés ces tableautins, sinon aux murs de petits appartements où le plus grand recul sera de quelques mètres. Il est donc insane d'élargir la touche.

En outre, et j'emploierai des mots brusques pour être précis, il faut creuser un paysage, dans le ciel pour faire de la voûte, dans les derniers plans pour étendre l'horizon. Sans cette double impression d'élévation, de coupole au-dessus du terrain et sans cette fuite de ligne finale, il n'y a point d'effet. Mais on n'incurve le ciel et on ne donne à l'œil les sept kilomètres qu'il aperçoit en rase campagne, qu'à condition de multiplier les transitions linéaires et coloristes et de créer des accidents de ciel et de sol assez nombreux pour servir d'appréciation à la distance.

Or, la distance constitue l'idéalité du paysage. Plantez un simple peuplier au milieu d'une toile et faites fuir le terrain et le nuage à perte de vue; ce paysage sera vivant et même poétique.

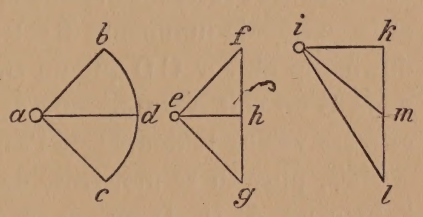
Éclaircir un ton ce n'est pas avancer l'objet, ni l'embrunir, le reculer.

Ce qui fuit en peinture c'est ce qui absorbe la lumière, au lieu de la ré-

pour faire connaître la figure d'un corps, parce que une couleur égale en clair ou en sombre ne peut donner le relief de l'objet, mais fait office de superficie plane, qui reste également distante entre toutes ses parties, également distantes de la lumière et de l'ombre.

917. — Si le soleil étant à l'orient, tu regardes à l'occident, tu verras les objets éclairés sans ombre, parce que tu vois ce que voit le soleil ; et si tu regardes à midi ou à tramontane, tu verras tous les objets environnés d'ombre et de lumière, parce que tu vois ce que tu vois et non ce que voit le soleil ; et si tu regardes vers le chemin du soleil, tous les objets te montreront leurs parties ombrées, parce que cette partie que tu vois ne peut être vue du soleil.

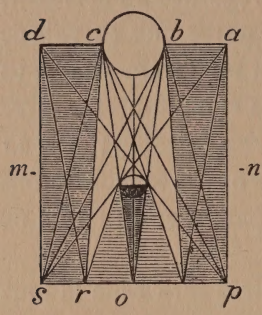
918. — La surface uniformément éclairée sera celle la plus uniformément éloignée du corps qui l'éclaire, comme si de la lumière A qui éclaire la superficie B C D, on tirait des lignes parallèles à cette superficie. Alors, selon la définition du cercle, cette superficie sera également éclairée en toutes ses parties, et si cette superficie est plane comme dans la démonstration E F G H, alors si les extrémités de la superficie sont également distantes de ces lignes, le milieu H sera le point le plus voisin de la lumière et d'autant plus éclairé, en ses extrémités, qu'elle sera la plus voisine de la dite lumière. Mais si les extrémités de cette superficie plane sont éloignées inégalement de cette lumière, comme le montre la troisième figure, alors la partie la plus voisine et la partie la plus éloignée auront autant de



fléchir ; ce qui avance c'est ce qui réfléchit la lumière. La distance s'établit par la modification aérienne des tons. Or, le paysagiste actuel peint le ciel comme fait l'héraldiste pour le champ d'un blason : il pourrait remplacer sa touche par un morceau de papier de couleur.

lumières proportionnées, selon leur distance respective du corps qui les éclaire.

919. — La meilleure clarté de lumière dérivative est celle où l'on voit tout le corps lumineux avec la moitié de sa droite ou de sa gauche sur champ ombreux.



Preuve : Soit le lumineux B C et son champ d'ombre à droite et à gauche est D C et A B; et le corps ombreux moindre que le lumineux est M N et la partie P S est celle où se reflètent ombres et lumières. Je dis donc, sur cette partie PS, au point R, sera la plus grande clarté qu'en aucun autre. Cela se prouve, parce que en R se voit tout le corps lumineux B C avec la moitié du champ obscur A D, savoir C D, comme le démontrent les concordances rectalinéaires de la pyramide ombreuse C D R, et la pyramide lumineuse B C R. Donc en R on voit autant du champ obscur C D que du champ lumineux B C, mais au point S on voit A B ombreux et aussi C D : ces deux espaces obscurs valent le double de l'espace lumineux B C.

Mais, plus tu te mouvras, de S vers R, plus diminuera l'obscurité A B. Donc, de S à R toujours s'éclaircira le plancher, S R.

Encore, plus tu iras de R à O, plus tu verras du lumi-

---

919. — Humboldt (*Cosmos*, t. II) attribue aux Italiens la découverte esthétique du paysage. Les descriptions de Dante viennent après le Cantique du Soleil.

Il faut lire la description du golfe de la Spezzia et de Porto Venere dans l'*Afrique* de Pétrarque, la lettre du même poète sur son ascension du Ventoux.

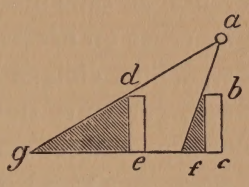
Le plus fervent des amants de la nature décrit ses impressions dans ses *Commentaires*. Ce pape découvrit la beauté du paysage plus qu'aucun homme de son temps : et encore ici la littérature précéda l'art de beaucoup d'années.

Les portes de Ghiberti, chose curieuse, mériteraient d'être citées comme les plus anciennes compositions du paysage historique. A leur date, la peinture n'offre rien de comparable.

neux, et pour cela R O sera plus obscur en s'approchant de O.

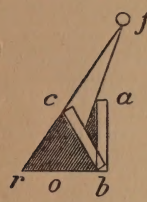
Par ce discours, nous avons prouvé que R est la partie la plus claire de O S.

920. — L'ombre et la lumière varient de quantité dans un même corps, suivant le voisinage ou l'éloignement où l'homme se trouve de la lumière.



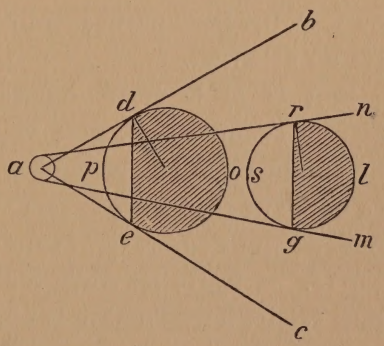
Preuve : soit l'homme B C qui a la lumière de A, il aura son ombre B C F. De plus, si l'homme se meut de C en E, la lumière restant à sa place, l'ombre variera d'aspect et de dimension, celle qui est la 2e ombre D E G.

Sous la lumière immobile, les ombres générées par les corps se plient, s'abaissent, s'élèvent, sans changement de leurs bases.



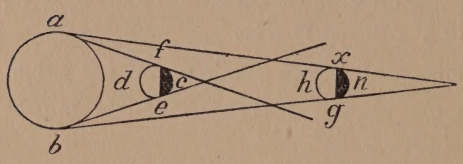
Preuve : soit la lumière immobile F et l'homme immobile A B; s'il s'incline en C B, je dis que l'ombre variera indéfiniment de A à C, suivant le mouvement fait dans cet espace : or, l'espace est quantité continue et par conséquent divisible à l'infini : donc les ombres sont variées à l'infini, savoir de la première ombre A O B à la seconde B C R et ainsi notre proposition est démontrée.

921. — Quand le corps lumineux est plus petit que le corps illuminé, l'ombre croîtra dans le corps illuminé d'autant qu'il sera plus proche du corps lumineux. Soit le corps lumineux A, moindre que le corps ombreux R S G L; il éclaire toute la partie R S G, incluse entre ses rayons lumineux A N et A M : donc la partie ombreuse, par l'effet de tels rayons, restera toute ombreuse R L G.



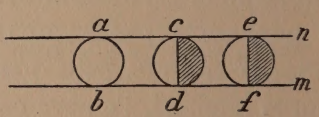
Si je rapproche, du même corps lumineux, ce même corps ombreux, ce sera D P E O qui sera compris entre les droites des rayons lumineux A B et A C et qui se toucheront au point D et au point E; la ligne D E divise la partie ombreuse de celle lumineuse D P E, de D O E; laquelle partie ombreuse est nécessairement plus grande que l'ombreuse du corps plus éloigné R L G et qui se forme des rayons lumineux, par leurs traits, se séparent d'autant plus du milieu du corps ombreux, que ce corps sera plus près du lumineux.

922. — Quand le corps lumineux sera plus grand que le corps qu'il éclaire, l'ombre du corps éclairé diminuera d'autant qu'il sera plus voisin du lumineux.



Soit A B, le corps lumineux, plus grand que le corps ombreux X G N H, qui, en touchant au lumineux en F E C D, diminue son ombre, parce qu'il est embrassé jusqu'au milieu par les rayons lumineux, car son milieu se trouve plus proche du corps qui l'éclaire.

Si le corps ombreux et le corps lumineux sont d'égale grandeur, alors, ni la distance ni le voisinage ne pourra diminuer ou accroître leurs parties ombreuses ou éclairées.



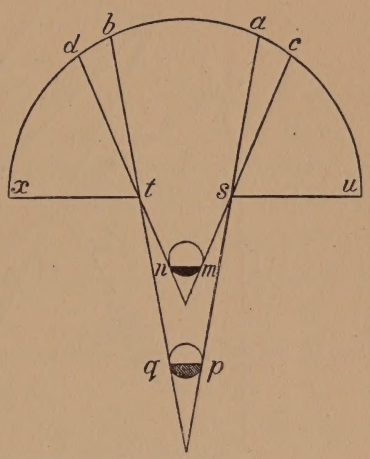
Soit N M le corps ombreux placé à l'endroit C D, plus voisin du lumineux A B, son ombre ni sa clarté ne changent; et cela vient de ce que les rayons lumineux qui l'embrassent sont parallèles entre eux.

923. — Entre les corps d'égale grandeur, celui qui est le plus éclairé aura l'ombre la plus courte.

Les corps, selon qu'ils s'éloignent ou se rapprochent de leur lumière originelle, projettent des ombres dérivées, plus ou moins courtes.

L'expérience justifie cette proposition, parce que le corps M N E est entouré de plus de lumière que le corps P Q, comme c'est précédemment démontré.

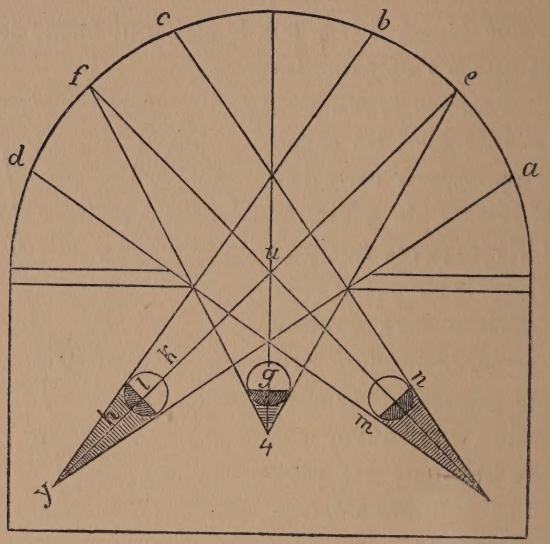
Disons que U C A B D X soit le ciel, qui forme la lumière originale; que S T soit une fenêtre dans l'espace lumineux; ainsi M N P Q sont les corps ombreux opposés à cette lumière. M N sera de moindre ombre dérivée, parce que son ombre originale est petite et la lumière dérivée sera grande quoique C D, la lumière originale, soit grande. P Q aura plus d'ombre dérivative, car son ombre originale est plus grande et sa lumière dérivative sera moindre que celle du corps M N, car la partie de l'hémisphère A B, qui l'éclaire, est moindre que l'hémisphère C D qui éclaire le corps M N.



924. — La raison qui fait que les corps ombreux, qui se trouvent placés plus directement, au milieu d'une fenêtre, ont des ombres plus courtes que celles situées de côté, est qu'on voit la fenêtre en sa vraie forme, tandis que les corps placés de côté la voient en raccourci; vue du milieu, la fenêtre paraît grande, et de côté petite; du milieu se voit la grande hémisphère, savoir E F et celle des côtés petits, savoir H L voit A B, comme M N voit C D, le corps du milieu, parce qu'il a une plus grande quantité de lumière que les côtés et qu'il est éclairé plus bas que son centre, et l'ombre est plus courte, d'autant que A B entre en E F, et que la pyramide G L entre au point L Y.

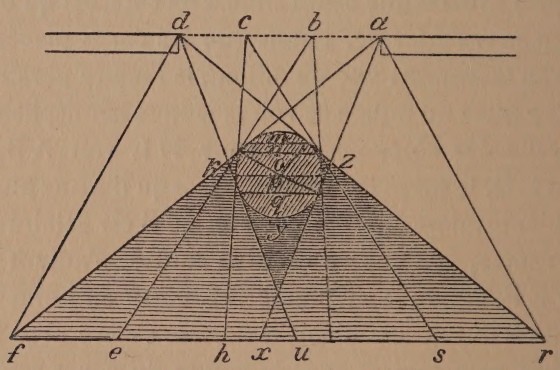
925. — Tout milieu d'ombre dérivée s'élève avec le milieu de l'ombre originale et avec le centre du corps ombreux et de la lumière dérivée et avec le milieu de la fenêtre et enfin avec cette partie méridionale de l'hémisphère céleste.

Y H est le milieu de l'ombre dérivative, I H de l'ombre originale, L est le milieu du corps ombreux, L K le milieu



de la lumière dérivative, V le milieu de la fenêtre, E le dernier milieu de la lumière originale formée, par cette partie de l'hémisphère du ciel, qui éclaire le corps ombreux.

926. — Toute ombre faite par un corps ombreux, plus



petit que la lumière originale, enverra l'ombre dérivative, teinte de la couleur de son origine.

L'origine de l'ombre E F est N, et elle est teintée de sa couleur; l'origine de H E est O, et se teint de sa couleur et ainsi U H est teint de la couleur P, parce qu'elle naît de lui; et l'ombre du triangle Z H G sera teinte de la couleur de Q, parce que elle dérive de ce même Q. F est le premier degré de lumière, parce qu'il éclaire toute la fenêtre A D et, comme dans le corps ombreux M, est de semblable clarté.

Z K Y forme un triangle, qui contient le premier degré d'ombre, parce que ce triangle ne comprend pas la lumière A D. Le second degré d'ombre est X H, parce qu'il n'éclaire qu'un tiers de la fenêtre. C D H est le troisième degré d'ombre, parce qu'il voit les deux tiers de la fenêtre B D. Le dernier degré d'ombre est E F parce que le dernier degré de lumière de la fenêtre éclaire au point F.

927. — La partie du corps ombreux la moins claire est celle qui reçoit le moins de lumière.

La partie du corps M est le premier degré de lumière, parce qu'il regarde toute la fenêtre A D par la ligne A F ; le second degré est N, parce qu'il regarde la lumière B D par la ligne B E; le troisième degré est O, parce qu'il regarde la lumière C D par la ligne C H ; la pénultième est P, parce qu'il regarde D par la ligne D V ; le dernier degré est Q parce qu'il ne regarde aucune partie de la fenêtre.

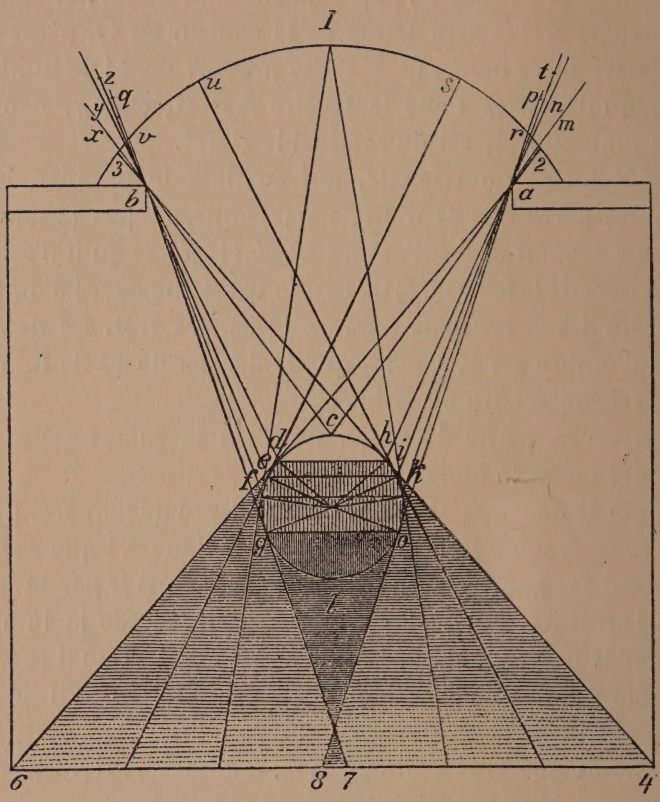
D'autant que C D entre en A D, d'autant N R S est plus obscur que M et tout l'autre champ son ombre.

928. — Toute lumière, qui tombe sur les corps ombreux entre des angles égaux, tient le premier degré de clarté et devient plus obscur, reçoit des angles moins égaux, et la lumière et l'ombre font leur office par pyramides.

L'angle C tient le premier degré de clarté parce qu'il regarde toute la fenêtre A B et tout l'horizon du ciel M X.

L'angle D fait peu de différence avec l'angle C, parce que les angles qui la placent au milieu ne diffèrent pas beaucoup de proportions avec les autres du dessous; il lui manque seulement la part de l'horizon qui est Y X; bien qu'il en acquiert

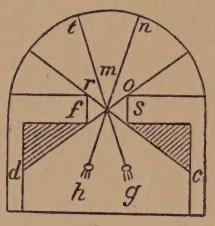
une autre du côté opposé, cela ne change pas sa ligne qui est faible, parce que son angle est moindre que celui de son compa-



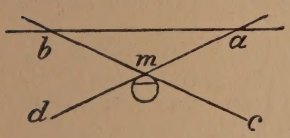
gnon ; l'angle E est de moindre lumière, parce qu'il ne regarde pas la lumière M S et la lumière V X, et leurs angles sont assez différents : l'angle K et l'angle F sont placés chacun au milieu de façon très différente l'un de l'autre, et ont peu de lumière, parce que en K seulement regarde la lumière P et non en F, sinon I Q. Le dernier degré de lumière est O G parce qu'il ne regarde aucune partie de la lumière de l'horizon, et ce sont les lignes qui d'autres fois composent une pyramide semblable à la pyramide C, laquelle pyramide L se trouve au premier degré d'ombre parce qu'elle tombe entre des angles égaux.

Et ces angles se dirigent et se joignent, par une ligne droite, qui passe au centre du corps ombreux et coupe au milieu de la lumière l'espace lumineux, multiplié aux extrémités de la fenêtre, aux points A B, et font une clarté, qui environne l'ombre dérivative créée par le corps ombreux à l'endroit 4 et 6, l'espace obscur se multiplie en O, G et finit en 7,8.

929. — Toute ombre formée par un corps se dirige, avec la ligne médiane, à un seul point formé par l'intersection des lignes lumineuses, au milieu de l'espace et au milieu de la grandeur de la fenêtre. La raison en est donnée par l'expérience. Figurons un site avec la fenêtre à Tramontane laquelle sera S F, nous verrons, à l'horizon du levant, une ligne qui, en touchant les deux angles de la fenêtre O F, tombera en D; et l'horizon du passant allongera sa ligne touchant les autres deux angles de la fenêtre R S, et aboutira en C. Cette intersection aboutit au milieu de l'espace et de la grandeur de la fenêtre, pour conformer mieux ce raisonnement, on placera deux bâtons, comme au lieu G H; et on verra la ligne faite par le milieu de l'ombre réelle se diriger vers le centre M, et avec l'horizon N T.



930. — Toute ombre et ses variétés, qui par la distance croît en largeur plus grande que l'objet qui la cause, a ses lignes extérieures jointes ensemble, entre la lumière et le corps ombreux. Cette proportion devient claire et se confirme par l'expérience; si A B est une fenêtre sans aucun meneau, l'air lumineux qui est à droite en A est vu de gauche en D, et l'air qui est à gauche en B, éclaire de droite le point C; les lignes s'entrecoupent au point M.

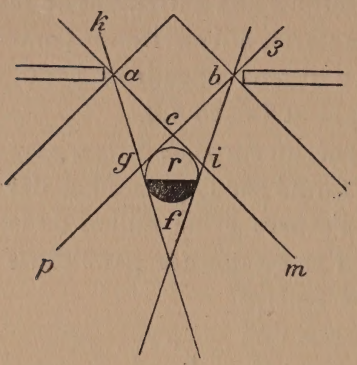


931. — Tout corps ombreux se trouve entre deux pyra-

---

931. — Les paysagistes seraient-ils des voyants, c'est-à-dire des hommes

midés, l'une obscure et l'autre claire, l'une se voit et l'autre non, et cela arrive quand la lumière entre par une fenêtre.



Suppose que A B soit la fenêtre et R le corps ombreux, la lumière de droite Z passe au côté gauche du corps ombreux en P et en G; la lumière de gauche K passe au côté droit et en I et en M, et les deux lignes s'entrecoupent en C et font pyramides. En outre A B touche le corps ombreux en I G, et forme sa pyramide en F I G. Obscure sera F parce qu'il ne peut voir la lumière A B I G, tandis que C sera toujours lumineux, parce qu'il voit la lumière.

932. — Quand le corps lumineux sera égal ou plus grand

---

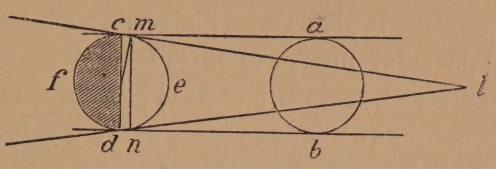
privilégiés auxquels la nature révèle des harmonies imperceptibles aux yeux des autres mortels? Perçoivent-ils des tons comme les hallucinés entendent des voix? Sont-ce des médiums? Écoutez-les disserter sur leur vision, et puis, regardez leurs œuvres; ils voient, ils l'affirment; mais que nous montrent-ils? Par quelle admirable sommation, faite impérieusement à la vanité des gens, les force-t-on à manifester contre le témoignage de leurs yeux?

Pour mériter le titre de connaisseur, les visiteurs des salons prennent résolument les vessies pour des lanternes; et l'allégorie de cet état snobique se trouve dans *Hamlet*, à la scène où Polonius, en parfait courtisan, reconnaît, au gré de son prince, que le nuage qui passe a la forme d'un chameau, puis d'une belette. Au reste, voici comment un grand quotidien parle des paysagistes de la rue Volney :

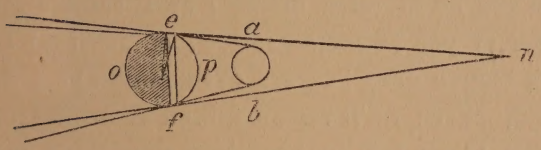
« M. Damoye évoque le pinceau frais et vaporeux, les indécisions raffinées de Corot; M. Dameron se montre véridique, non sans finesse et non sans largeur; M. Diéterle s'atteste scrutateur sincère des horizons marins; M. Nozal, virtuose et musicien des reflets perdus dans la mélancolie des eaux solitaires. »

A la vérité, ces toiles présentent des intentions imprécises traitées sommairement et d'un moindre intérêt que des maquettes de décor. Ce n'est ni conçu sentimentalement, ni fait au sens pictural. Il n'est pas rare de voir des Rousseau, des Dupré et autres maîtres de la période romantique. Le moins averti leur trouvera un accent poétique, passionné, du moins. A défaut d'un rayonnement panthéistique, une atmosphère de légende ou de romance frappe l'imagination. Dans le paysage romantique, il vient de se passer quel-

que le sphérique ombreux, alors l'œil qui sera, après cette lumière, ne pourra voir aucune partie d'ombre dans le corps ombreux. Soit C E D F sphérique ombreux et A B le corps lumineux égal à l'ombreux et l'ombre de ce corps sphérique C F D. Je dis, que l'œil L, qui se trouve, après la lumière A B, à quelque distance qu'on voudra, ne pourra voir aucune partie d'ombre, selon la 7e de la 9e qui dit : « mais les parallèles concourent à un point ». Car, A C B D sont posés parallèlement et s'embrassent au point médian du corps sphérique ; et les lignes N M, qui concourent au point L, ce point ne pourra voir la moitié du corps sphérique, dans son diamètre C D.



Mais quand le corps lumineux sera plus petit que l'ombreux, on trouvera toujours une distance d'où l'œil percevra l'ombre du corps ombreux. Soit O P E F corps ombreux et la lumière A B en proportion moindre que celle du corps ombreux. Je dis que jamais il ne sera impossible, que l'œil N, qui se trouve à droite, de la lumière ne voie quelque partie ombreuse de l'ombre du corps



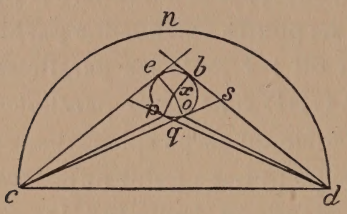
---

que chose, ou il va se passer quelque chose. L'homme le quitte à peine ou va tout de suite y paraître.

Au contraire, le site tel qu'on le peint aujourd'hui, s'abaisse à une notation d'effet, à quelques rapports de ton ; c'est du croquis au pinceau, quelque chose comme les deux lignes d'un agenda, et ces deux lignes, intéressantes seulement pour le peintre, se développent en format démesuré. Qu'importe ! Nul ne veut passer pour ignare, et le torchis de palette reçoit l'hommage d'un public, qui n'ose pas s'insurger contre la compétence des Durand-Ruel et autres marchands, experts, commissaires-priseurs, spécialistes et juristes patentés de l'art contemporain.

sphérique ombreux, comme le montre la rectitude des lignes.

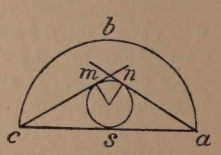
933. — La partie du sphérique opaque sera plus ombreuse, qui sera vue d'une plus grande force d'obscurité. Soit l'objet obscur, le plan DC et l'hémisphère lumineux D N C et le corps sphérique interposé entre la lumière de l'hémisphère et l'obscurité de la terre BQPO; je dis que la partie O Q P sera plus obscure qu'aucune autre, parce que le soleil voit tout du côté de l'obscurité opposée à la terre DC, et tout son autre côté ne le voit pas.



Cela se prouve par un des éléments qui dit :

« La ligne tracée, du centre du cercle à l'angle de la contingence sera perpendiculaire et passe entre deux angles droits. Il s'en suit, que la ligne qui vient du centre X de la sphère, finit en SC, entre des angles droits au point O, et voit toute l'obscurité de la terre DE comme telle chose vue de la terre même : et L semblablement par P opposé et par la même raison; et aussi Q et toute partie qui se trouve dans l'espace OP. Mais Q est de plus forte obscurité, parce qu'il est au milieu et au dessus de la terre, qui n'est O ou LP, qui touchent davantage aux extrémités de cette obscurité de la terre et commencent à voir l'horizon de cet hémisphère et à se mêler à sa lumière.

934. — Mais l'ombre de l'opaque sphérique qui se pose en contact avec la terre, sera de plus grande obscurité que le précédent qui la voit seulement, comme son objet. Preuve : soit le sphérique opaque NMS placé sur la terre AC, au point S et l'arc ABC notre hémisphère. Je dis, que l'ombre que fait ce sphérique sur la terre où que ce soit, sera plus obscure que le précédent, par la 8e qui dit : « Toute cause est fait participant de sa propre cause » ; il s'ensuit que



la terre, cause de cette ombre, la fera plus obscure, si elle est plus obscure en elle-même; donc la partie ombreuse sera plus obscure que l'éclairée; ainsi je conclus.

Certains corps qui participent à la transparence font l'ombre obscure, s'ils ne sont ombrés par l'obscurité de l'ombre de beaucoup d'autres corps semblables, comme les feuilles des arbres qui projettent de l'ombre les unes sur les autres.

935. — Note la vraie figure de l'ombre maîtresse qui s'interpose entre la lumière réflexe et la lumière incidente. Cette ombre ne s'ôte pas et n'a pas de fin, sinon celle du membre sur lequel elle s'appuie; et ses côtés sont à des distances variables de son milieu, et de variétés et de divers concours avec cette lumière incidente et réflexe; parfois, on voit leurs limites précises, elles sont parfois aussi insensibles, ou bien elles infléchissent les lignes ou les suit, ou enfin les

---

935. — L'ombre maîtresse? il faudrait la chercher et on la supprime.

Que l'amour de la nature s'est donc développé depuis quelques années, et surtout l'amour de la Bretagne! Des centaines de tableautins magnifient la côte, de Dinard à Pont-l'Abbé, et, qualité suréminente, ces paysages sont petits; souvent in-octavo, rarement in-folio. Six tiennent dans un seul cadre; en les séparant, on habille toute une pièce et on passe pour amateur.

Que valent, idéalement, ces notations? Ce que peuvent valoir des pages d'album, bien vues et finement peintes. Les mépriser serait une injustice; en signaler quelques-unes, autre injustice.

C'est un goût tellement drôlatique que celui de contempler un peu de sable sous un peu de ciel et de croire éprouver une sensation d'art! Ce métier de paresseux réjouit des contemplateurs également paresseux. Cela s'est fait en flânant et cela se regarde de même. Innocente occupation qui donne l'illusion à un homme d'être un artiste et à plusieurs d'être des connaisseurs!

Si on veut analyser ce goût puéril, il ne vient pas de l'esprit. La seule physiologie nous en fournit la raison. L'innumérable exode d'été vers la mer représente le mouvement instinctif d'organismes appauvris qui cherchent l'oxygénation salutaire; et la peinture de paysage donne une illusion mentale d'air pur à des gens qui s'étiolent dans des états confinés.

Ne cherchez pas plus haut : le peintre des bois et des grèves respire mal dans son atelier, l'amateur, par une suggestion très simple, respire mieux en face d'un bois ou d'une grève. Le paysage, au reste, ne prend de l'importance que dans la décadence; il ne devient le sujet du tableau que pour des races fatiguées; et l'esthétique n'a rien à voir dans un phénomène exactement morbide.

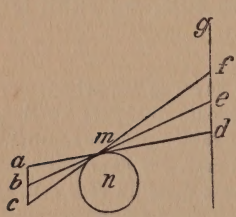
extrémités se trouvent à des distances inégales du milieu de l'ombre principale.

Et de cette matière se composera un livre.

936. — Les extrémités des corps opaques ne sont pas perceptibles à courte distance.

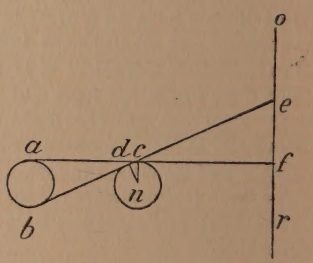
Cette perte de la connaissance des figures et de la superficie des corps, appelée autrement extrémités des corps denses n'ayant pas de corporité, ne fournit pas une notion explicite et d'autant moins que l'observateur se trouve éloigné.

937. — Les vraies extrémités des corps opaques ne seront jamais vues avec précision. Cela vient de ce que la vertu visuelle ne se place pas en un point, comme il est prouvé dans la 3e de la 5e des propositions qui dit : « La vertu visuelle est infinie dans toute la pupille. »



Donc, la pupille ABC qui voit l'extrémité du corps N à l'extrémité M occupant dans la partie CD tout l'espace DEF parce que la partie supérieure de la pupille voit l'extrémité du corps M au point D; et L, milieu de la pupille B, voit une autre extrémité plus basse dans le point E, qui est plus haut que D; la partie inférieure de la pupille C voit une autre extrémité du corps plus bas, lequel est porté plus haut dans cette partie et ainsi est prouvée la cause de la confusion des extrémités dans les corps ombreux.

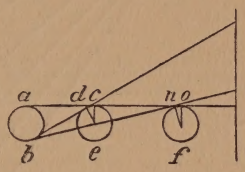
938. — Les extrémités des corps opaques, vues d'une même pupille, ne seront pas au même endroit en ces corps. Preuve : la pupille A B voit la partie supérieure du corps opaque N; je dis que la partie inférieure B de cette pupille verra l'extrémités de ce corps au point D terminée dans la partie O R au point E.



La partie supérieure A de la pupille verra cette extrémité du corps opaque dans le point C, et se terminer en F, en ladite partie.

Donc, n'étant pas C D en un même endroit de ce corps opaque, nous avons prouvé notre théorème.

940. — Les extrémités des corps opaques seront d'autant plus confuses qu'elles seront plus voisines de l'œil qui les voit. Cette proposition se prouve en montrant la pupille A B voyant les extrémités du corps E en C D, part du bout l'un de l'autre et par conséquent confus et elle voit les extrémités du corps F, qui est plus éloigné, paraître plus voisines, savoir N O; par conséquent, on les voit plus précises que celles du corps E.



941. — Pour connaître quelle partie du corps doit être plus ou moins lumineuse que l'autre, si A est la lumière, la tête sera le corps qu'elle éclairera et la partie de cette tête qui reçoit sur elle le rayon entre des angles plus égaux sera la plus éclairée, et la partie qui recevra les rayons entre des angles moins égaux, sera moins éclairée.

Cette lumière fait son office à la manière d'un trait, pour cette raison que le trait qui tombera entre des angles égaux sera en premier degré de puissance et quand il tombera entre des angles inégaux, il sera de moindre puissance, que le point P, selon que les angles seront plus divers.

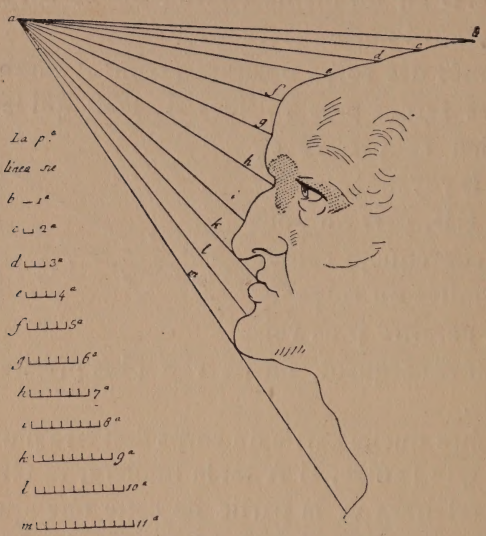
Exemple : Si tu jettes une balle contre le mur, dont l'extrémité soit équidistante à toi, le coup tombera entre des angles égaux; si tu jettes la balle sur ce mur, en te tenant à une de

---

941. — Il faut prendre garde que le précepte ici souffre des exceptions, et la principale est que, pour les modelés intensifs l'éclairage est aux trois quarts intentionel même dans les plus parfaits dessins du maître. La question des angles est systématiquement vraie, mais en pratique, on dégrade les passagers de telle façon que la règle se trouve subordonnée à des nuances de goût et de procédé.

ses extrémités, la balle tombera entre des angles inégaux et le coup ne se verra pas.

Quand les angles formés par les lignes incidentes seront plus égaux, en quelque lieu où il y a plus de lumière et au contraire dans un autre plus obscur, ils deviennent plus inégaux.



Cela prouve, que toute lumière a son extrémité qui naît d'un seul point et dont la partie éclairée aura sa particule plus éclairée là où tombera la ligne radiante entre deux angles égaux, comme cela se voit ci-dessus pour la ligne AG; de même en AH, de même en AL, cette particule de la partie éclairée devient moins lumineuse sur la ligne où l'incident frappe, entre deux angles plus dissemblables, comme on le voit en BC, DE.

Par cette voie, on peut encore connaître les parties privées de lumière, comme il apparaît en MK.

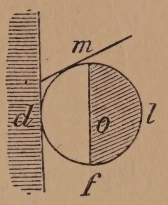
942. — Les corps accompagnés d'ombre et de lumière changent toujours de couleur et de lumière à leurs extrémités quand la lumière confine à leur superficie.

Si tu vois un corps dont la partie éclairée ressort et se termine sur champ obscur, la partie de cette lumière qui paraîtra de plus grande clarté sera celle qui se terminera avec

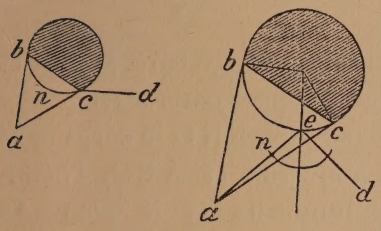
---

942. — C'est ce qu'on appelle « le point de fuite de la couleur »; en plein air, ce point se confond avec l'azuré; dans l'intérieur, avec l'ombre.

l'obscur en D; et si cette partie éclairée confine au champ clair, l'extrémité du corps éclairé paraît moins claire que la première, et sa plus grande clarté se trouvera, entre l'extrémité du côté M F et l'ombre; et la même chose arrive à l'ombre, parce que les extrémités de cette partie du corps ombré qui ressort en champ clair en L, paraît de beaucoup plus grande obscurité que le reste; et si cette ombre finit sur champ obscur, l'extrémité de l'ombre paraît plus claire que la première, et la plus grande obscurité se trouve entre les extrémités de la lumière, au point D.

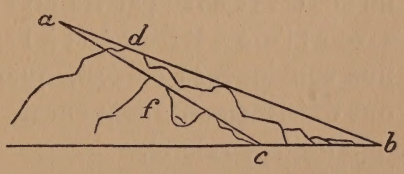


Les combles de lumière changent et se modifient, suivant que l'œil qui les voit se déplace.

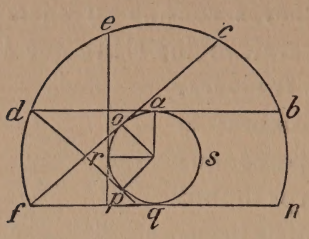


Mettons que le corps soit un cercle plein, et la lumière soit le point A; et que la partie du corps éclairé soit B C, et que l'œil se trouve au point D. Je dis que l'éclat, parce qu'il se trouve entièrement dans la pointe au point D, paraît au point E et d'autant que l'œil passe de D à A, le lustre passera de E à N.

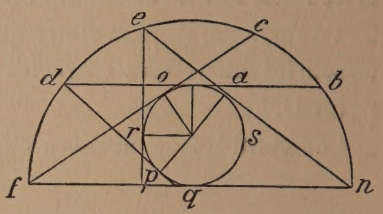
943. — Si l'objet est une montagne et que la lumière soit le point A, je dis que de B à D, et semblablement de G à F, il n'y a pas de lumière, sinon par rayons réflexes; et cela vient de ce que les rayons lumineux ne se meuvent pas en lignes droites, et que les seconds qui sont réflexes, font de même.



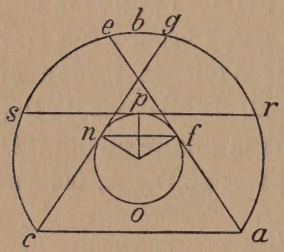
944. — La partie du corps ombreux sera moins éclairée qui est moins vue et par une moindre partie du corps lumineux.



Preuve : soit le corps ombreux ASQR et le lumineux l'hémisphère N O E D F, je dis : la partie A et la partie O pour être vues, des arcs égaux B C E D et C E D F ne sont pas vues d'égale quantité de lumière, quoique cependant éclairées par elles. Mais R vue du petit arc E D F, reçoit moins de lumière L P que seulement voit D F, en reçoit moins aussi que E D F, et pour cela offre moins de clarté, et il en reste encore moins en Q, qui seul regarde l'extrémité de l'horizon F.



945. — La partie des sphériques qui s'éclaire le plus est celle qui s'accompagne du moindre espace ombreux.



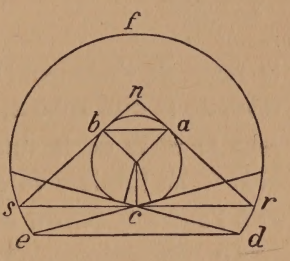
Preuve : soit F N O le corps sphérique ombreux et A B C, l'hémisphère lumineux et le plan A C l'obscurité de la terre. Je dis donc que la partie de la sphère F N sera de clarté plus intense parce qu'elle ne voit aucune partie de la terre A C; elle est de clarté égale par ce qu'elle est éclairée par les arcs égaux de l'hémisphère A B C, savoir : l'arc A R E est égal à l'arc R B S et à l'arc G S C, et par une conséquence de ceci, quand deux choses sont égales à une troisième, elles sont encore entre leurs égales, donc P F N sont égaux en clarté.

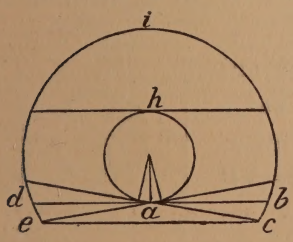
946. — La partie la plus obscure de l'opaque sphérique sera celle qui recevra la moindre quantité de rayons lumineux.

Bien que cette proposition ait grande ressemblance avec la première de ci-dessus, j'en ferai la démonstration parce que ses preuves sont diverses.

Soit le corps ombreux FNO, et l'hémisphère ABC et l'obscurité de la terre la ligne C. Je dis d'abord, que la partie supérieure du sphérique FFN sera également éclairée par tout l'hémisphère ABC, et comme on le démontre par les trois parties égales savoir : ARE qu'éclaire le point F, et RBS qu'éclaire P, et GSC qu'éclaire N. Donc, par la septième du 9° on conclut, que FPN partie supérieure du sphérique se trouve d'égale clarté, car la 9ᵉ de la G° dit : « que toutes les parties des corps, qui avec égale distance sont éclairés d'égales et semblables lumières, toujours seront forcément d'égale clarté », ainsi qu'il advient en FPN.

Voici la seconde démonstration. Soit ABC corps ombreux sphérique; DFE hémisphère éclairant DE la terre, cause de l'ombre. Je dis que toute la partie de la sphère ANB, est privée d'ombre, parce qu'elle n'est pas touchée par l'obscurité de la terre, et tout le reste de la superficie de cette sphère est ombreuse, avec plus ou moins d'obscurité, selon la plus ou moins grande obscurité de la terre et selon la plus ou moins grande quantité de lumière de l'hémisphère. Donc le point C, qui voit une moindre quantité de cet hémisphère et une plus grande quantité de la terre sera plus obscur qu'aucune autre partie de l'ombre, savoir : il ne voit sinon RD et SE de l'hémisphère, et voit toute la terre DE; et la partie la plus claire est AB, parce qu'elle ne voit que les extrémités de la terre DE.



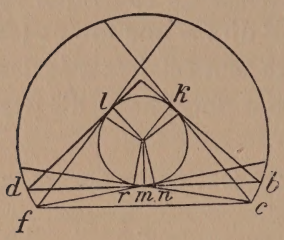


a. Autant paraît petite la partie d'un sphérique éclairé que sera petite la partie d'une lumière qui la regarde.

Preuve : soit AH le corps ombreux, CIE, notre hémisphère. Il s'ensuit que A, partie du corps

ombreux sera moins éclairé parce qu'il sera vu par une moindre partie du corps lumineux, savoir de moindre partie du jour de notre hémisphère comme le montrent les deux parties BC et DE.

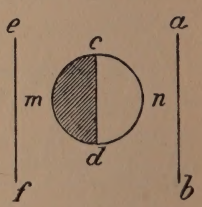
b. Donc, la partie du sphérique, qui s'éclaire, sera de plus grande figure, suivant la somme de lumière qui la frappe. Cela est prouvé par ce qui précède. Si la petite lumière BC, DE de notre hémisphère, éclaire une petite partie du sphérique AH, la même lumière de cet hémisphère éclairera la plus grande partie du corps sphérique, savoir, si BC, DF de la figure suivante éclaire seulement la partie NMR le reste de l'hémisphère avec sa partie BC, DF éclairera le reste de la dite sphère. Parce que, encore que BC, DF éclairera le reste de la dite sphère, encore que BC, DF éclaire NMR, sa lumière va aussi à la partie N, du côté de la sphère et à l'autre L R, du côté opposé.



Au contradicteur qui repousse cette science, à qui il suffit la pratique de reproduire les objets naturels, je répondrai que rien ne nous trompe davantage que la foi dans notre jugement lorsqu'il n'est pas appuyé par de bonnes raisons, comme l'expérience, l'ennemie des alchimistes, nigromants et autres esprits ingénus.

947. — La proportion de la partie éclairée par la lumière incidente sera celle de la lumière réflexe qui a la lumière incidente comme lumière réflexe.

Preuve : soit AB lumière incidente qui éclaire le sphérique CD en CND et passe avec ses rayons à l'objet EF, et de lui se reflète en CMD. Je dis, que si la lumière AB a deux degrés de puissance et EF un seul, qui est au-dessous de deux, la lumière réflexe CMD, sera subordonnée à la lumière CND.



948. — La partie de l'ombre des corps sphériques et colonnaux sera interposée entre sa lumière incidente et sa lumière réflexe.

949. — L'ombre faite par le soleil et les autres lumières particulières est sans grâce pour le corps qu'elle accompagne, elle laisse confusément de toutes parts des extrémités précises d'ombre et de lumière; et les ombres sont aussi puissantes à leur fin qu'à leur commencement.

950. — Pour donner une lumière convenable aux objets éclairés, il faut une grande application; à ce propos, que dans une même fable ne se présentent pas des épisodes qui se passent à la campagne, à la lumière universelle de l'air et d'autres sous des portiques, qui sont d'une lumière mêlée d'éléments atmosphériques et artificiels divers, comme dans les maisons qui ne prennent de la lumière que par une seule fenêtre.

Pour trois sortes de lumière, il faut prendre de grands champs, selon la quatrième du premier, qui dit :

La proportion entre la grandeur des parties des corps éclairés est celle même de la grandeur des objets éclairants. Et encore il y a les reflets d'un corps sur un autre où la lumière arrive par des lieux étroits, parmi les corps éclairés par la lumière universelle, parce que ces lumières qui pénètrent entre les corps voisins l'un de l'autre, arrivent de même que les autres lumières, qui pénètrent par les fe-

---

949. — Le principe de la grâce est dans la gradation ou dégradation des ombres.

Jamais Léonard n'aurait ébloui un visage, comme on fait pour photographier un endroit obscur au magnésium : et le jour égal mais froid du Nord de nos ateliers qui rend les plus beaux corps terreux détruit l'harmonie du visage et le banalise par la brutalité du modelé.

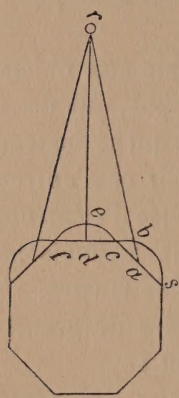
La photographie a déteint sur le tableau, de telle sorte que les portraits ont l'air d'avoir été posés à la lumière électrique.

La lumière d'en haut et du soir est la plus favorable au visage : c'est à l'heure où le contemporain finit sa séance qu'il commencerait à voir quelque chose d'intéressant.

Les premières ombres du soir composent littéralement un tableau et en font la synthèse : mais quoi, c'est le matin que les ouvriers commencent leur travail, et nos artistes travaillent en ouvriers peu expérimentés.

nêtres et les portes d'une maison et que nous appelons lumières particulières. De tout cela, nous ferons les rappels nécessaires en leur lieu.

951. — Elle le sera la majeure ou la mineure obscurité de l'ombre ou la majeure ou mineure clarté de la lumière, suivant qu'elle frappe sur la face d'un corps latéral dans la majeure ou mineure importance de l'angle, qui se forme entre les lignes centrales du lumineux, qui frappe sur le milieu du côté éclairé et la superficie de ce côté lumineux.



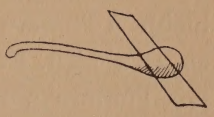
Si le corps éclairé est une colonne octogone, et si la ligne centrale R A laquelle s'étend du centre du lumineux R au centre du côté S C; et si encore la ligne centrale R D s'étend du centre de ce lumineux au centre du côté C F, je dis que telle proportion sera de la qualité de la lumière, que reçoit de ce lumineux le côté SC, duquel même lumineux reçoit le second côté CF, qui est de la grandeur de l'angle BAC à la grandeur de l'angle EDF.

Pour obtenir la vraie clarté de lumière sur les côtés du corps susdit, marque une couleur semblable à la couleur du corps que tu veux imiter et pour la couleur de la lumière principale avec laquelle tu veux éclairer ce corps.

Ensuite, si tu trouves comme il a été dit : que le plus grand angle soit double de l'angle mineur, alors tu prends une partie de la couleur naturelle du corps que tu veux imiter et donnes deux parties de la lumière que tu veux qu'il reçoive et tu auras placé une lumière double à la lumière mineure; ensuite, pour faire la lumière subordonnée, prends une seule partie de la couleur naturelle de ce corps et adjoins-lui une partie seulement de la dite lumière, et ainsi tu auras fait sur une même couleur une lumière, qui sera doublée de l'une et l'autre, parce que sur une quantité de cette couleur se trouve une semblable quantité de lumière, et l'autre quan-

tité est faite de deux quantités de telle lumière. Et si tu veux mesurer la quantité de couleur avec une petite cuiller, avec laquelle tu peux prendre les quantités égales : et quand tu as mis la couleur, tu l'étends avec une petite règle comme on fait pour mesurer le blé, quand on le vend.

Le champ clair qui environne l'ombre dérivée est plus clair, près de cette ombre, que dans ses parties éloignées; et cela vient quand ce champ reçoit la lumière d'une fenêtre et non en pleine campagne; et la raison en sera donnée en son lieu, dans le livre de l'ombre et de la lumière.



952. — Donne une ombre universelle pour toute la partie qui ne voit pas la lumière; ensuite donne les demi-ombres et les principaux points de l'un et de l'autre et aussi donne la lumière de la demi-lumière et aussi les moyennes et principales pour la comparaison.

A argumenter sur le relief en peinture, il faut faire, entre la figure imitée et la chose réelle qui reçoit son ombre, une ligne de claire lumière qui sépare la figure de l'objet obscur; et sur ce même objet faire deux parties claires qui seront au milieu de l'ombre faite sur le mur de la figure opposée, aie soin de faire épais le membre, que tu veux qui se détache du corps et surtout quand les bras sont en travers de la poitrine et entre le tracé de l'ombre du bras sur la poitrine et l'ombre propre du bras, qu'il reste un peu de lumière qui paraisse passer entre, et qu'entre la poitrine et le bras, quand tu veux que le bras paraisse plus éloigné de la poitrine, fais cette lumière plus grande, et toujours ingénie-toi à place le corps sur le champ, de façon que la partie obscure se termine sur un champ clair et que la partie du corps éclairé se termine sur un champ obscur.

---

952. — L'ombre universelle veut dire l'air sombre, tel qu'il se produit au lieu même, suivant qu'il est extérieur ou intérieur.

Néanmoins, on entend mieux par air universel, celui des fresques, par exemple, qui ne se rapporte à aucun chiffre du cadran.

Fais que toujours l'ombre, faite sur la superficie du corps de variés objets, ondoie, avec divers contours, suivant le membre qui fait l'ombre et l'objet qui reçoit cette ombre.

953. — Quand tu fais une figure et que tu veux voir si l'ombre est compagne de la lumière, qu'elle ne soit pas plus rouge ou jaune qu'il n'est dans la nature de la couleur que tu veux ombrer : fais l'ombre, comme il est dit, pour la partie éclairée; et si l'ombre accidentelle que tu as faite, est semblable à l'ombre naturelle faite par le susdit sur ton œuvre, ce sera bien. Et puis et selon la proximité ou l'éloignement, fais l'ombre plus obscure ou plus claire : elles doivent se comparer à la tienne.

959. — Quand l'œil voit toutes les parties des corps, vus par le soleil, il verra tous les corps sans ombre : cela est prouvé par la 9^{me} qui dit : « la superficie de tout corps opaque participe à la couleur de son objet ». Donc, le soleil étant l'objet de toutes les parties des corps que nous voyons, toutes ces surfaces participent à la clarté solaire qui les éclaire : tu regarderas ces corps ; et il est impossible que tu puisses voir d'autres parties de ces corps que celles que voit le soleil : par conséquent, tu ne verras pas l'ombre primitive, ni la dérivative d'aucun des corps susdits.

960. — Quand le soleil est à l'Orient et l'œil au Septentrion ou au méridien, l'œil verra l'ombre primitive des corps situés à l'Orient et les lumières des corps situés à l'Occident, car il se trouve au point médian, entre les lumières et les ombres des corps.

961. — Quand le soleil et l'œil sont à l'Orient, toutes les parties de la surface, qui voient le soleil, se révèlent à l'œil éclairé, par la neuvième de ce chapitre.

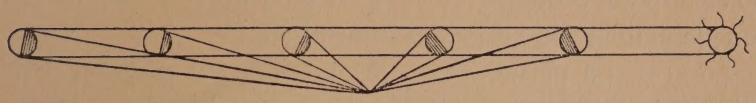
Quand l'œil en Occident voit le soleil en Orient, les corps opaques placés entre l'Orient et l'Occident révèlent leurs ombres.

962. — Il s'en suit qu'un paysage est toujours à moitié

---

962. — Il s'en faut que les paysages que nous voyons soient toujours à

clair et à moitié obscur. Donc, peintre, si tu figures tes paysages et campagnes avec la lumière à droite ou à gauche, rappelle-toi, par cette conclusion ci-dessus, comme l'ombre des corps tient plus ou moins de place, selon que ces corps sont plus ou moins voisins de la cause qui les éclaire.



963. — Pour la convenance des ombres accompagnées de leurs lumières, tu dois avoir grande attention aux choses qui entourent les corps que tu veux figurer. Par la première de la 4^me^, qui prouve, que la superficie de tout corps ombreux participe à la couleur de son objet ; mais si tu dois accommoder avec art la rencontre des ombres des corps verts, comme les prés et semblables, il faut que l'ombre, participant à la couleur de cet objet, ne dégénère pas jusqu'à paraître l'ombre d'un autre corps que le vert : parce que si tu mettais le rouge éclairé à la rencontre de l'ombre, qui, en elle-même est verte, cette ombre rougirait et ferait couleur d'ombre, qui serait très dure et très différente de l'ombre du corps : et ce que je dis de cette couleur, s'étend à toutes les autres.

---

moitié clairs et à moitié obscurs. La plupart sont tout clairs : et on n'y voit rien que la couleur telle qu'elle sort des tubes et appliquée sans pinceau.

Quelles bonnes heures machinales, reposantes, hygiéniques, ces peintres ont dû passer à couvrir leur toile sans pensée, sans effort ! Je comprends qu'on occupe ainsi son temps, mais je m'étonne qu'un délassement produise honneur et profit. Le plaisir qu'ils ont eu, ils ne savent pas nous le donner. J'entends la joie de peindre, de chercher, de trouver des tons : mais le résultat pour le spectateur semble une moquerie.

Pas de composition, pas de dessin, aucun effort : joie de peintre. Mais quel naïf ira considérer ce rien avec componction ? La peinture est un métier, un passe-temps, l'art est un héroïsme, un grand effort. Et, pour qu'un paysage entre dans l'art, il faut un prodige comme *la Bataille des Cimbres* de Decamp où *l'Éléphant à l'abreuvoir* de Marilhat, deux maîtres fulgurants auprès de leurs successeurs.

964. — La beauté de toute couleur qui n'a pas de lustre en elle, se crée par la grande clarté des parties les plus éclairées des corps ombreux.

965. — Les extrémités des corps ombreux se montrent tantôt plus claires, tantôt plus obscures qu'elles ne sont, quand le champ qui confine avec eux, est plus obscur ou plus clair que la couleur du corps qui le termine.

966. — La partie des corps ombreux qui s'éclaire, paraît d'autant moins lumineuse qu'elle s'approche de son lustre : et cela vient de la grande variété qui se trouve entre leurs confins. Cette variété fait que la partie moins claire paraît obscure à ces confins et la partie claire du lustre très claire. Mais les surfaces qui reçoivent ces impressions sont de la nature des miroirs confus, lesquels prennent confusément le simulacre du soleil et du ciel, qui leur sert de champ et semblablement, d'une lumière d'une fenêtre et de l'obscurité de la paroi, dans laquelle est percée cette fenêtre.

II

DU LUSTRE

967. — Des lustres des corps d'égale intensité, celui qui aura le plus de différence avec son champ sera celui qui sortira de la surface la plus noire : et cela vient de ce que les lustres naissent sur les surfaces polies, qui sont d'une nature analogue au miroir : et comme tous les miroirs rendent à l'œil ce qu'ils reçoivent des objets, donc tout miroir qui a pour objet le soleil, rend ce soleil d'une même couleur; et le soleil paraît plus puissant sur un champ obscur que sur un champ clair.

968. — Parmi les lustres d'égale puissance celui qui se montrera de la plus excellente clarté, sera sur champ obscur. Cette proposition est la même que la précédente, mais elle varie en ceci qu'elle traite de la différence qui résulte du champ et du lustre sur un champ noir ou du lustre généré sur un autre champ.

Des lustres d'égale puissance, celui qui se montrera de moindre splendeur, sera celui qui se produit sur une surface plus blanche.

Des lustres générés sur des sphériques également distants de l'œil, le plus petit sera celui généré sur un sphérique de minime grandeur.

Voyez dans les grains du vif argent qui sont de quantité presque insensible, le lustre est égal à la grandeur de ces grains; et cela vient de ce que, la vertu visuelle de la pupille est plus

grande que ce grain et pour cela l'embrasse, comme il est dit.

969. — La différence qui est entre le lustre et la lumière, est que toujours le lustre est plus puissant que la lumière et la lumière est de plus grande qualité que le lustre; et le lustre se meut avec l'œil ou avec sa cause ou avec l'une et l'autre, mais la lumière est stable à un lieu déterminé et n'agite point la cause qui le génère.

970. — Les lumières qui s'engendrent sur la superficie des corps opaques sont immobiles dans les corps immobiles, malgré que l'œil qui regarde remue : mais les lustres sont sur les mêmes corps, en tant d'endroits de la surface, que les endroits même où l'œil se porte.

Les corps opaques, qui ont une superficie dense et âpre, ne génèrent jamais aucun lustre, à aucun endroit de leur partie éclairée.

971. — Les corps opaques denses, avec leur superficie propre, sont ceux qui ont tout leur lustre, en autant d'endroits de la partie éclairée, qu'il y en a de propres à recevoir l'angle de l'incidence de la lumière et de l'œil.

Mais parce que cette superficie reflète toutes les choses exposées à la lumière, on ne distingue plus les parties claires du corps éclairé.

972. — Le lustre participe plutôt de la couleur de la lumière qui éclaire le corps qu'elle lustre, que de la couleur de ce corps, et cela a lieu en superficie.

Le lustre de beaucoup de corps ombreux est intégralement de la couleur du corps éclairé, comme celle de l'or bruni, de l'argent et autres métaux et corps semblables.

Le lustre des feuilles, vert et jaune, participe peu à la couleur du corps où il naît, et plutôt à celle du corps qui l'éclaire.

Le lustre formé dans la profondeur des denses transparences est au premier degré de beauté d'une telle couleur, comme cela se voit dans le rubis balais, verres et choses semblables. Cela arrive, qu'entre l'œil et ce lustre, s'interpose toute la couleur naturelle du corps transparent.

Les lumières réflexes des corps denses et lustrés sont de plus grande beauté que la couleur naturelle de ces corps, comme on voit dans les plis qui s'ouvrent, dans l'or qui se file et autres corps semblables, où une superficie se réverbère dans une autre à elle opposée, et l'autre se réverbère aussi, et de cette façon, successivement, à l'infini.

973. — Aucun corps lustré et transparent ne peut offrir au-dessus de lui l'ombre reçue d'aucun objet, comme cela se voit dans l'ombre des ponts sur les fleuves, qui jamais ne se voit, sinon sur l'eau calme, et dans les courants elle n'apparaît pas.

Le lustre se forme sur les objets, en autant d'endroits variés que sont les endroits d'où on les voit.

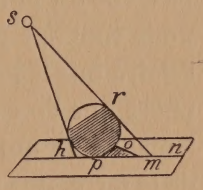
L'œil et l'objet étant immobiles, on mettra en mouvement le lustre sur l'objet avec la lumière qui le cause; la lumière et l'objet étant immobiles, on mettra le lustre en mouvement sur l'objet avec le mouvement de l'œil qui le voit; le lustre naît sur les surfaces polies de n'importe quel corps qui prend la lumière.

III

DES REFLETS

974. — L'ombre qui s'interpose entre la lumière incidente et la lumière réflexe sera de grande obscurité et même paraîtra plus obscure qu'elle n'est en réalité, par comparaison avec la lumière incidente qui la confine.

975. — Où le reflet doit-il être plus obscur? Si la lumière S éclaire le corps R H P et fait l'ombre primitive plus claire au-dessus, au contraire la lumière qui est dessous ce corps se pose sur le plan, par la 4e de ce discours qui dit : « La superficie de tout corps participe à la couleur de son objet. » Donc l'ombre dérivative, qui s'imprime sur le plancher du lieu M P, ressaute dans la partie du corps ombreux O P et la lumière dérivative qui entoure cette ombre, savoir M N, ressaute en O R E. C'est pourquoi ces corps ombreux n'ont jamais à leurs confins les reflets lumineux, que montre le corps ombreux avec son plancher.



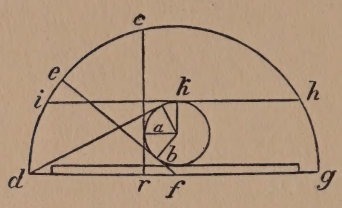
976. — Les reflets des corps ombreux ne se voient pas ou presque pas dans la lumière universelle : cela vient de

---

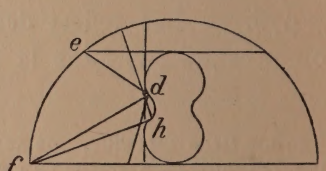
976. — Dans la fresque, type de lumière dite universelle, les reflets n'existent pas, la lumière universelle en effet entoure et embrasse ces corps; mais cela se voit chaque fois qu'on veut faire resplendir une forme (la *Source* d'Ingres).

ce que la lumière universelle entoure et embrasse suffisamment chacun de ces corps, pour que leur surface, comme il est prouvé, participe à la couleur de leurs objets.

Comme si le corps A est éclairé par son hémisphère GCD et ombré par la terre GFD, la superficie de ce corps est éclairée et ombrée par l'air et par la terre qui lui tient lieu d'objet : elle est plus ou moins éclairée ou ombrée selon qu'elle est plus ou moins vue, par une plus grande somme de lumière ou d'obscurité, comme cela se voit au point K, qui est vu de toute la partie de l'hémisphère HCI et n'est vu d'aucune partie de l'obscurité de la terre. Il s'ensuit donc que K est plus éclairé que A, d'où le soleil voit la partie de l'hémisphère CD et cette illumination est corrompue par l'obscurité de la terre RD, laquelle voit tout et n'est pas vue du point A, comme c'est prouvé en perspective. Si nous voulions parler du point B, nous le trouverions moins éclairé que le point A; le point B voit la moitié de l'hémisphère que voit A, c'est-à-dire il voit tout CD, et B voit seulement ED qui est la moitié de CD et voit toute l'obscurité de la terre, que voit A, c'est-à-dire la terre RD et à elle s'ajoute la partie RF qui est plus obscure, parce qu'il lui manque la lumière de l'hémisphère EC, qui ne manque pas à la terre RD.



Donc, pour cette raison, ce corps ne peut avoir de reflets, parce que le reflet de la lumière vient après l'ombre principale des corps et que l'ombre principale est au point où ce corps est en contact avec le plan de la terre, parce qu'il est totalement privé de lumière.



977. — Dans les corps éclairés par la lumière universelle, les reflets se génèrent, quand une partie du corps éclairé reflète sa plus grande lumière en quelque

endroit d'où il voit une mineure partie de cette même lumière : comme en voyant le ciel EF, dans l'endroit D et une plus grande partie de ce même ciel voit H; alors la lumière dérivative H se reflétera en D : mais de cela, il se fera un traité distinct en son lieu.

978. — Pour donner vraie connaissance de la figure des muscles, la lumière universelle n'est pas bonne; parfaites sont les lumières particulières et d'autant plus qu'elles seront de moindre figure. Cette démonstration doit se faire avec le mouvement de la lumière par plusieurs côtés; si la lumière est immobile, elle éclairera une petite partie du corps musculeux et le reste restera obscur et par conséquent ne sera pas vu.

979. — Un corps blanc doit être entouré de beaucoup d'air, parce que le blanc n'a pas de couleur par lui-même, mais se teinte et se charge en partie de la couleur, qui lui vient des objets. Si tu vois une dame vêtue de blanc dans la campagne, quelle que soit la partie d'elle qui sera frappée par le soleil, elle paraîtra claire à la vue, quelle que soit la partie qui sera vue par l'air lumineux et par les rayons du soleil tissant et pénétrant l'air (parce que l'air en serait azuré) la partie de la dame vue par cet air paraîtra tirer vers l'azur. Si dans la superficie de la terre prochaine, il y a des prés et que la dame se trouve dans un pré éclairé par le soleil, tu verras toutes les parties des plis qui peuvent être influencés par le pré se teindre par rayons réflexes en la couleur de ce pré, et ainsi cela se produit, en changeant les couleurs des objets voisins, lumineux ou non lumineux.

---

978. — La lumière universelle n'accuse pas les modelés puisque c'est l'office de l'ombre, mais là où il n'y a pas d'ombres apparentes, il faut que les concaves et les convexes soient rendus par leur épaisseur et leur tournant.

979. — Léonard pose ici la question du plein air; en nous disant que les plis de la dame blanche se teindront des reflets verts du pré, il fournit un gage aux modernes : mais il faut remarquer que ces reflets verts seraient maintenus dans une gamme peu sensible et qui n'atteindraient jamais à l'état de véritable ombre verte, etc. du reste il rappelle que le corps se teint du milieu transparent qui en l'espèce, est azuré c'est-à-dire à peu près imperdérable : c'est la distance seule qui détermine alors la coloration.

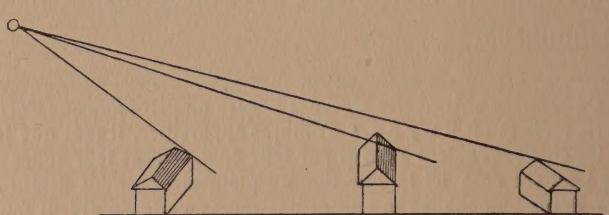
Le peintre, qui sait raisonner et écrire la démonstration des formes, les fait telles qu'elles paraissent animées, avec ombre et lumière, qui constituent l'air du visage que tu ne peux rendre avec la plume et que tu dois rendre par le pinceau.

Dans l'obscur, aucune couleur seconde n'est de la même clarté que la première, même si elles sont mêlées. Cela se prouve par la 4e de ce discours qui dit : « La superficie d'un corps se teint surtout du milieu transparent interposé entre l'œil et ce corps, d'autant que ce milieu interposé est de plus d'importance. »

Donc, il reste acquis que la seconde couleur, placée au milieu du transparent obscur, aura plus d'obscurité interposée, entre soi et l'œil, que la première couleur qui se trouve plus voisine de l'œil, et la propriété de l'obscurité à celle de la couleur sera de quantité à quantité, selon le milieu obscur dont elle se teint.

980. — Dans l'air éclairé, aucune couleur seconde ne sera aussi obscure que celle qui est la plus voisine. Cela ressort de ce qui précède. Plus l'importance de la clarté de l'air se trouve interposée entre l'œil de la seconde couleur, qui arrive faiblement à l'œil, et la couleur première; par conséquence, la proportion de la variété de ces couleurs sera semblable à la proportion de la quantité d'air interposé entre l'œil et les couleurs.

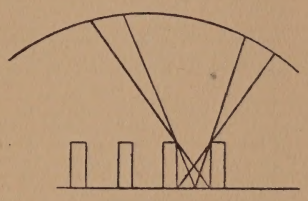
981. — Quand le soleil est à l'orient et que l'œil est au-



dessus du milieu d'une ville, l'œil verra la partie méridionale de cette ville avec des toits moitié ombrés et moitié lumineux et

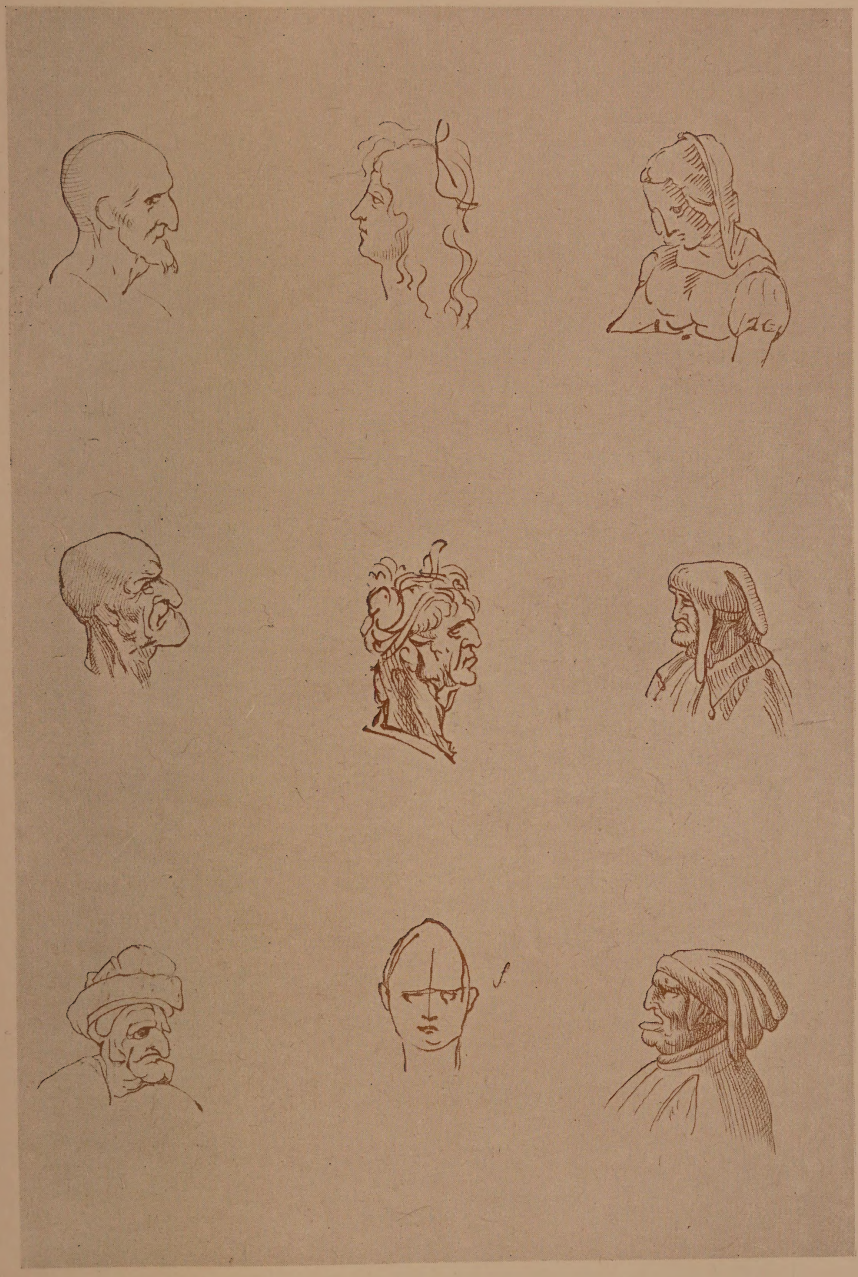
ainsi la septentrionale ; l'orientale sera toute ombreuse et l'occidentale toute lumineuse.

982. — Des hommes et des chevaux, en bataille, s'entremêlent ; leurs parties seront d'autant plus obscures qui seront plus voisines de la terre. Cela se prouve par les parois des puits qui vont en s'obscurcissant, en raison de leur profondeur, et cela vient de ce que la partie la plus profonde du puits voit et est vue de la moindre partie de l'air lumineux. Les terrains de même couleur que celle des jambes des hommes et chevaux susdits, sont plus éclairés entre des angles égaux que les autres jambes.



983. — La lumière particulière donne meilleur relief aux corps ombreux que l'universelle, comme le montre la comparaison d'un site de campagne éclairé par le soleil et un autre ombré par les nuages, qui ne s'éclaire que de la lumière universelle de l'air.

982.— La gravure de *l'Épisode de l'étendard* donne l'exemple de cette remarque ; la partie la plus basse s'obscurcit non seulement par son plan, mais, par un rapprochement des teintes entre les membres inférieurs des chevaux et celle de la poussière.

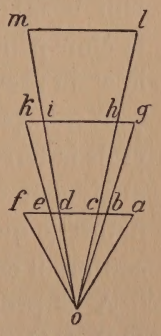


IV

DE L'OMBROSITÉ ET DE LA CLARTÉ DES MONTAGNES

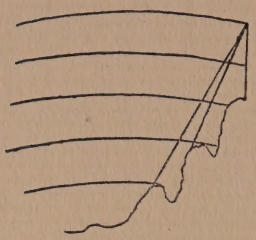
984. — Des choses d'égal mouvement, paraîtra la plus lente celle qui sera plus distante de l'œil et qui en pareil temps fera égale longueur de mouvement, en variées distances, lesquelles sont de A à F et de G à K et aussi de L à M. Je dis que cette proportion vient de vélocité à vélocité et de longueur de mouvement à longueur de mouvement et de distance à distance, de la chose vue qui se meut, à l'œil qui la voit.

Soit donc LM en triple proportion de distance de l'œil O avec la distance AF de même O; je dis que le mouvement LM paraît par vélocité et longueur être triple par rapport à celui de A en F, fait dans les mêmes temps et mouvements. Cela se prouve, parce que dans la distance AF de l'œil O, on voit L, M être mû seulement dans l'espace CD, quand A est mû en F; et aussi sera trouvé l'espace CD entrer 3 fois dans l'espace AF. Donc, cet espace AF est triple par rapport à l'espace CDE, parce que l'un et l'autre mouvement sont faits dans le même temps; le mouvement AF paraît trois fois plus véloce que le mouvement CD; ce qu'il fallait prouver.

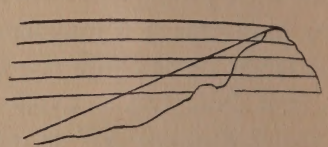


985. — Les cimes des montagnes, vues l'une sur l'autre, de

haut en bas, ne s'éclaircissent pas, dans la même proportion de distance, qu'elles ont entre leurs cimes, mais beaucoup moins, par la 7e de la 4e qui dit : « Les distances des paysages, vues de haut en bas jusqu'à l'horizon, vont en s'obscurcissant et celles vues de bas en haut, à la même distance, vont sans cesse s'éclaircissant. » Cela vient de la 13e de la 9e qui dit : « La quantité de l'air vu de dessous est beaucoup plus claire et splendide que celle de l'air vu au-dessus, en bas » et cela vient de ce que l'air, vu de haut en bas est quelque peu pénétré de l'aspect obscur de la terre qui est au-dessous, et ainsi à l'œil plus obscure que celle de dessous, laquelle est pénétrée par les rayons solaires qui montrent avec une grande clarté.



Donc, la même chose arrive pour les montagnes et les paysages en question, leurs aspects, passant par l'air susdit, se montrent obscurs ou clairs, selon l'obscurité ou la clarté de l'air.



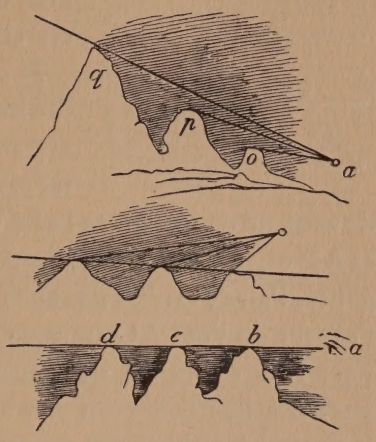
986. — La cime des monts paraît toujours plus obscure que leur base; cela vient de ce que la cime pénètre en un air plus subtil que celui de la base, par la 2e du premier qui dit : « Que la région de l'air sera d'autant plus transparente et subtile qu'elle sera plus éloignée de l'eau et de la terre ». Il s'ensuit donc que la cime des monts qui atteignent cet air subtil montrent davantage leur obscurité naturelle que ceux qui ne pénétrent que dans l'air bas, lequel, comme il est prouvé, est beaucoup plus lourd.

A ce propos, je dis encore que les espaces des monts A O, O P, P Q, sont entre eux dans une proportion d'égalité : que

---

986. La cime des monts ne doit pas s'entendre des glaciers ou pics neigeux, où les sommets, loin de s'obscurcir, se fondent dans la clarté de l'azur.

les couleurs des cimes de ces monts OPQ, ne présentent pas la même proportion dans leur clarté, comme ils feraient, étant de même hauteur. Parce que s'ils étaient de même hauteur, ils seraient dans un air d'égale densité avec leurs extrémités; et alors, la proportion des distances et des couleurs serait la même : mais cette disposition n'est pas démontrable à l'œil; parce que si l'œil est haut par rapport à la cime des monts, il est nécessaire que la cime de tous les monts qui sont là, soient toutes à la hauteur de l'œil et du premier mont. Il s'ensuit, que le second mont et le troisième et les autres qui suivent, ne dépassent pas, ni ne sont dépassés, par le premier mont, ni par l'œil. Donc, dans la superficie de la cime du premier mont, se rencontre la cime de tous les monts qui suivent après le premier mont; et pour cela, on ne peut voir que la cime du premier mont : donc cette démonstration est vaine. Comme A l'œil, B la cime du premier mont, CD l'autre cime, ne voit que la cime B rencontrant les deux autres cimes C D; de l'autre cime, l'œil ne voit que la cime B, passant sur les deux autres cimes C D, tandis que l'œil A voit les trois cimes BCD, en une même extrémité du mont B.

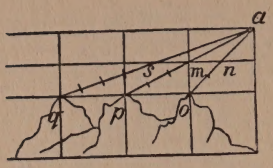


Et ils ont les distances et les couleurs en même proportion, mais on ne perçoit ni ces distances ni ces couleurs.

987. — Quand l'œil voit la cime de monts, d'égale distance et hauteur au-dessous de lui, il ne percevra pas les couleurs de la cime de ces monts, suivant une diminution des couleurs proportionnelles à la distance, parce qu'elles arrivent à l'œil, à travers diverses densités d'air.

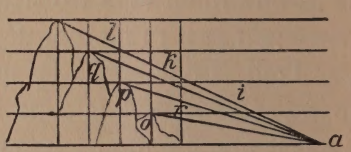
Preuve : soit OPQ les cimes de trois monts qui sont de

même couleur et de même distance l'un et l'autre. A est l'œil qui voit et qui est plus haut que ces cimes.



Je dis, que la proportion de la qualité des distances, qu'ont, entre leurs cimes, ces monts, ne sera pas identique à la proportion des diminutions de couleur de ces cimes : cela vient de ce que, étant A O deux et A P quatre et A Q six, c'est-à-dire dans la proportion de l'égalité, l'air N O n'est pas sous double à l'air M P mais de 2/3 et l'espace de l'œil A O est sous double de l'espace A P, et l'espace N O est de 2/4 de l'espace S Q et qu'enfin le second espace des monts devrait être sous triple.

Quand les cimes des monts sont à égale distance l'une de l'autre et d'égale différence de hauteur, elles sont encore en égale différence d'élévation et de subtilité d'air, mais non en égale diminution de couleur, parce que la plus haute sera plus obscure qu'elle ne doit.



Preuve : la cime O est toute dans l'air dense, E se blanchit de cet air; P est vu de l'œil A en air moins épais comme R A; E est dans l'air plus subtil P R, donc blanchit comme O; Q est vu par l'air lourd en tout I A, et dans la partie la plus subtile K I et encore plus subtile L K qui est plus clair, que O mais non quand on le voit à cette distance.

988. — Juge bien, ô peintre ou miniaturiste, quand ta pein-

---

988. — Chose notable, aucune des formules de Léonard ne s'adapte au paysage historique, tel que Poussin l'a réalisé. C'est bien d'une imitation directe de la nature qu'il s'agit, telle que l'entendaient les Hollandais et nos romantiques.

Le grand maître n'a pas prévu l'art philosophique de Poussin, et cependant si on peut se figurer un Léonard paysagiste, on ne le conçoit pas dans un autre ordre que celui de la nature philosophique.

Toutefois, Léonard ne fait pas un acte d'esthéticien; et dans sa pensée judicieuse il faut commencer par être un bon paysagiste de sites et d'après na-

ture doit être vue, loin de l'œil; et feins qu'à cette distance on la voie comme d'un soupirail, ou je veux dire un trou, une fenêtre, par lequel les objets placés devant toi pourront arriver à ton œil; et tu jugeras que les objets seront si petits que, non seulement les membres, mais l'ensemble te semblera impossible à figurer.

---

ture, devant que l'on compose et réalise une nature plus belle que celle que nous voyons.

Le paysage du Poussin est plus beau que nature, et la pensée qui y plane donne l'impression de cette pensée divine qui conçut l'univers.

Enfin Poussin paraît dans ses dessins : ils sont d'une maîtrise et d'une entente de la lumière que nous ne trouvons pas dans ses tableaux, mais ceux-ci représentent une nature héroïque, presque olympienne, où il n'y a place que pour des dieux, des héros ou des hommes illustres. Dans un tel décor, le passant est un personnage de l'École d'Athènes.

Le touriste ne reconnaît pas la campagne romaine dans l'œuvre du peintre des Andelys, pas plus qu'il ne retrouve une mère du Transtevère dans la *Vierge à la Chaise*.

Cela vient que tout homme juge bien d'une imitation matérielle, et que la transfiguration, qui est le grand œuvre artistique, désoriente le commun des hommes.

Il faut être lettré, sinon archéologue, pour entendre la beauté magnificente du *Diogène* ou du *Polyphème* où la composition atteint à un style surhumain. La glèbe n'existe pas pour Poussin, les champs ne produisent rien que de la beauté, toute idée d'agriculture est écartée ; c'est une vision de ce parc au paradis de la Genèse que l'imagination des écrivains sacrés donne pour séjour au premier couple. Et si haute est la beauté de cette nature que les personnages y font une tache de vulgarité comme dans l'*Orphée* du Louvre.

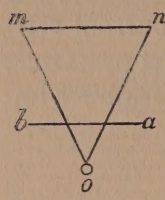
A l'échelle de majesté où se manifestent ces arbres, ces rives, ces rochers, quelle figure ne paraîtra mesquine, et les personnages de Raphaël lui-même se trouveraient réduits et minces au milieu d'une telle symphonie de splendeurs naturelles.

Poussin est, avec Rembrandt, le premier qui ait étudié le traité de peinture de Léonard.

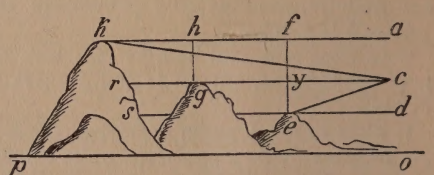
Dans une lettre à M. Bosse le grand artiste dit : « Pour ce qui concerne le livre de Léonard de Vinci, il est vrai que j'ai dessiné les figures humaines qui sont en celui que tient M. le chevalier Dupuis, mais toutes les autres, soit géométrales ou autrement, sont d'un certain Gil Alberti, celui même qui a tracé les planches, qui sont au livre de la *Rome souterraine* et les *gaufes*, paysages qui sont au derrière des figures humaines de la copie que M. de Chambray a fait imprimer, y ont été adjoints par un certain Errard, sans que j'en aye rien sceu ».

C'est le chevalier del Pozzo qui communiqua au Poussin la copie du manuscrit Barberini. Ce fut cette copie donnée par del Pozzo à Chanteloup qu'il apporta en France et donna à Du Fresne. Ce dernier s'aida d'une autre copie que lui prêta M. Thévenot.

Comme si l'œil est O et le trou d'un quart de bras, égal à ton panneau peint A B, éloigné de l'œil d'un demi-bras, alors tu verras dans cet espace tous les objets qu'on peut voir dans la longueur d'un horizon de cent mille, en si confuse diminution, que tu ne pourras figurer aucune partie ayant vraiment figure; mais à peine pourras-tu avec un petit bout de pinceau qui ne soit pas plus grand que toute grande maison placée à dix mille de distance.



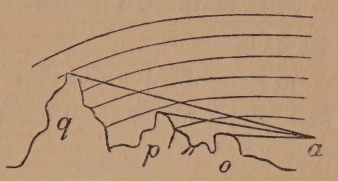
989. — L'air qui acquiert des degrés de densité, à chaque degré de sa lourdeur et de la distance, est cause que la cime des monts, en s'élevant, montre leur naturelle obscurité parce qu'ils subissent la même densité de l'air à la cime qu'à la base et de près que de loin.



Preuve : O P, D S, C R, A K sont les degrés de l'air qui toujours augmentent à mesure qu'ils s'élèvent; A F, F H, H K sont les autres degrés transversaux où l'air acquiert de la subtilité, d'autant plus qu'il en approche. Il s'ensuit que la cime du mont E est plus obscure que la base, parce que, comme il est dit, l'air est plus dense en bas qu'en haut; encore le mont E est plus obscur que le mont G, parce qu'il y a moindre densité d'air entre C E qu'entre C G; et la cime G étant plus haute que sa base fait la même chose pour le mont E, le rendant plus obscur d'autant qu'il s'élève; et à distance égale, comme Y G, paraît plus obscur que la cime E, pour s'allonger dans l'air, qui s'y oppose moins, étant plus subtil.

Il ne s'ensuit pas que la proportion de l'obscurité des monts soit celle de leur éloignement, ce qui serait possible, si les monts étaient d'égale hauteur; mais G, pour s'élever plus haut n'observe pas cette règle, parce qu'il pénètre dans un air plus subtil.

990. — La densité de l'air est variable de subtilité, suivant l'altitude au dessus de l'eau et de la terre, et se trouve d'autant plus subtil et froid qu'il est élevé. Pour la première montagne P, elle paraît plus claire que le mont O, parce qu'il y a plus d'air entre A l'œil et LP, mont qui est entre A le mont O; aussi le mont Q sera plus clair que le mont P, mais cette clarté n'aura pas la même proportion que la clarté du mont P qui a la distance, parce que Q se trouve en air plus subtil que P et ainsi il se montre plus obscur, que le veut la proportion de la distance.



991. — Les paysages représentant l'hiver ne doivent pas montrer des montagnes azurées, comme cela se voit l'été; cela se prouve par la 4e de ce discours qui dit : « Entre les monts vus à longue distance, celui qui montrera une couleur plus azurée sera en soi le plus obscur ».

Donc, les plantes étant dépouillées de leurs feuilles, si nous les montrons de couleur grise, avec leurs feuilles, elles seront vertes et d'autant plus le vert est plus obscur que le gris, autant le vert se montrera plus azuré que le gris par la 1re de ce discours. »

L'ombre des plantes revêtues de leurs feuilles est plus obscure que celle des plantes dépouillées, quand les plantes vêtues de leurs feuilles sont moins rares que celles qui n'ont pas de feuilles, et ainsi nous avons prouvé notre intention.

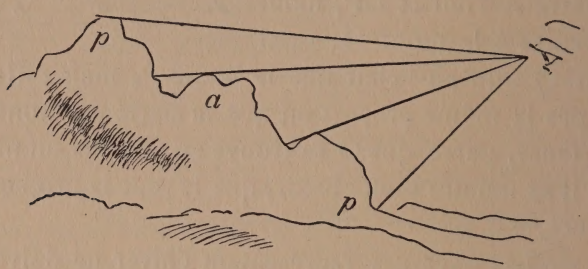
La définition de la couleur azurée de l'air donne sentence, parce que les paysages sont plus azurés l'été que l'hiver.

992. — Les monts ombrés par les nuages participent de la couleur azurée, quand il fait clair autour desdits nuages : et cela vient de ce que l'air éclairé par le soleil se trouve de grande clarté; et la similitude de cette obscurité des monts obscurcis par les nuages passant devant l'œil, par la

susdite clarté de l'air, forme cette couleur azurée, comme il fut prouvé à la 5e de la 2e.

Plus se montre lumineux et clair, l'air, à la partie du soleil qu'à l'opposé.

993. — Je dis que l'air interposé entre l'œil et le mont paraît plus clair en P qu'en A : cela vient de diverses causes.



La première est que l'air interposé entre l'œil et P est de plus grande somme que celui qui s'interpose entre l'œil et A, et par conséquent est plus clair.

La seconde raison est que l'air est plus dense dans la vallée P, que sur le mont A.

994. — Le relief des monts appelés la chaîne du monde est né du cours des fleuves, des pluies dans les tempêtes et les glaces fondues par les rayons solaires : laquelle fonte est génératrice d'eau, rassemblée de beaucoup de petits ruisseaux confluents par divers circuits aux rivières. Elles croissent en amplitude, quand elles ont de la force acquise et ensemble se convoient vers la grande mer océane, toujours rognant l'une des rives et rendant à l'autre, et recherchent la largeur de leurs vallées : et non contentes de cela consument les bases des monts latéraux, lesquels tombent en ruines sous l'action de ces fleuves, fermant les vallées, et comme s'ils voulaient se venger, les monts arrêtent le cours de ces fleuves et les convertissent en lacs où l'eau avec un mouvement très lent paraît apaisée jusqu'à ce que le mont éboulé de nouveau soit consumé par le cours de l'eau susdite.

Nous dirons donc, que l'eau, du plus étroit et court chemin qu'elle trouve, a consumé le lieu où elle passe et d'autant plus qu'elle passe dans un canal très large et profond. Il s'ensuit que les hauts pics des monts étant la plupart du temps couverts de nuages et les pluies les frappant souvent, les fleuves ne sont d'abord que le peu de gouttes de pluie qui reste au bord de l'âpre cime; ils commencent à former les très petits rameaux d'un très lent mouvement, ces gouttes qui n'ont pas la force de troubler aucune particule de terre par elles remuées, grâce aux mille racines des petites herbes. Pour cette cause, ces sommets des monts ont plus de durée dans leur superficie que dans leurs racines où les furieux élans des eaux accrues sans cesse, non contents de la terre apportée, ravagent les collines couvertes de végétation, en même temps avec les grands rochers, qui roulent sur un long espace jusqu'à ce qu'ils soient réduits comme du verre et en menue pierraille.

Il faut en conclure que la base des monts et des collines sans cesse se restreint : on ne peut nier que les vallées ne s'élargissent : la largeur du fleuve ne peut plus occuper la largeur de sa vallée. Ainsi, il change de place, laissant le cours de tel lieu où il a déchargé le plus de matière. Cette matière rongeant et enlevant l'argile jusqu'à ce que, ayant emportée toute la matière laissée, il rentre dans son antique lit, duquel il ne sort plus, jusqu'à ce qu'un semblable accident l'enlève du lieu susdit.

Et ainsi, de pluie en pluie, tombée par intervalles, l'eau va déchargeant des matières pesantes dans chaque vallée.

995. — Les herbes et les plantes seront de couleur d'autant plus pâle que le terrain qui les nourrit est plus maigre et manque d'humidité; et le terrain est plus sec et maigre sur les rocs qui forment les monts. Et les arbres seront d'autant plus petits et minces qu'ils seront plus voisins de la cime du mont, et le terrain est d'autant plus maigre qu'il approche de ladite cime et d'autant gras et riche qu'il se rapproche du creux des vallées.

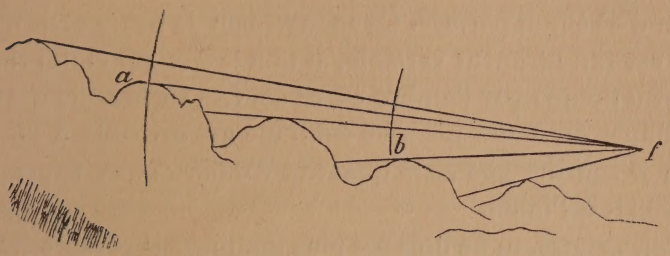
Donc, peintre, tu montreras, sur le sommet des monts, les rocs qui les forment, en grande partie couverts de terre, et l'herbe qui y naît petite et rare et en grande partie pâle et sèche par défaut d'humidité et poussiéreuse ; et la pauvre terre paraîtra entre les pâles herbes ; et les petites plantes racornies et sèches et sans croissance avec leurs courts rameaux et leur peu de feuilles, laissant voir presque partout leurs rougeâtres et sèches racines emmêlées sur le bord et les arêtes des rochers rouillés. Ces plantes sont nées de souches estropiées par les hommes ou les vents ; et en beaucoup de places, on voit les rochers dépasser les collines des hauts monts, recouverts de mince et incolore argile et ailleurs montrer leurs vraies couleurs, là où a frappé la foudre du ciel, qui a brisé ces rochers qui opposaient à son cours leur épaisseur.

Et plus on descend vers la base des monts, plus les plantes deviennent vigoureuses et se couvrent de rameaux et de feuilles ; et leur verdure est aussi variée que les espèces qui composent cette végétation, dont les rameaux, avec divers ordres et diverses épaisseurs de rameaux et de feuilles, de formes et de couleurs, et certains avec des ramifications élancées, comme les cyprès et similaires ; d'autres avec des ramifications éparses et larges, comme le chêne et le châtaignier et semblables ; d'autres avec de petites feuilles ; d'autres comme le génevrier, et le platane et leurs semblables ; une certaine quantité de plantes nées ensemble couvrent des espaces de diverses étendues et d'autres espaces s'étendent sans division, comme des prés ou des champs.

996. — Ce qui se discerne le mieux dans les variées distances des collines et des monts c'est leur sommet ; et cela vient de ce que, à tout degré de distance de l'œil vers l'orient, il y a des degrés de perdition et clarté d'air ou blancheur et de F à B est plus clair que de F à A.

997. — Le sommet des montagnes et des collines paraît plus obscur, parce qu'une plus grande quantité d'arbres se rencontrent ensemble ; et on ne voit pas le plan de leur inter-

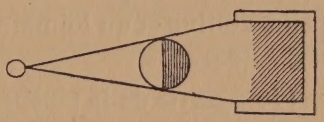
valle, qui est plus clair, comme cela se voit sur les plages et



pour la même raison, qui obscurcit la campagne dans le milieu de leur hauteur.

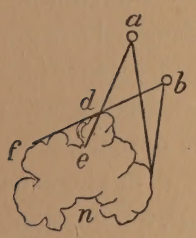
998. — Les lumières et les ombres sont aussi variées que les sites où elles se produisent.

Quand la partie ombreuse des corps est augmentée par un objet obscur, cette ombre sera d'autant plus obscure que la première, que cette augmentation est moins claire que l'air.



La percussion de l'ombre dérivative ne sera jamais dans la figure de son origine primitive si la lumière primitive n'est pas semblable à la figure du corps qui forme l'ombre.

999. — L'ombre, qui avec concours de lumière, couvre un corps irrégulier sera d'obscurité et de figure aussi variées qu'il y aura de variétés dans le mouvement périphérique que fait le corps; et autant peut tourner le corps autour de la lumière stable que la lumière peut tourner autour du corps immobile.



Preuve : Soit EN le corps immobile et B la lumière mobile qui se meut de B en A. Je dis que lorsque la lumière sera en B, l'ombre du globe D s'étendra de D à F, et cette ombre en mouvant la lumière de B en A se change de F en Z.

Ainsi la susdite ombre change de quantité et de figure, puisque le lieu où elle se trouve n'est pas de même aspect que celui d'où elle se partage. Ce changement de figure et de quantité est extrêmement variable, si tout le site qui était primitivement occupé par l'ombre est en soi très varié et de quantité continue, car toute quantité continue est divisible à l'infini; d'où je conclus que cette quantité d'ombre et sa figure sont variables à l'infini.

Toi, peintre, tu ne dois pas plus diminuer la perspective des couleurs que celle des figures où ces couleurs se génèrent, et pas plus la perspective linéaire que celle des couleurs, mais suivre la diminution de l'une et de l'autre, selon la règle du 8° et du 7°.

Il est bien vrai, que dans la Nature, la perspective des couleurs ne rompt jamais sa loi, tandis que celle des dimensions est libre, parce qu'elle est voisine de l'œil : tu découvriras une petite colline et au lointain une grande; et ainsi des arbres et des édifices.

L'obscurité de la ténèbre est intégrale privation de lumière.

Entre la lumière et la ténèbre, dans leur quantité continue, il y a une infinie variété, c'est-à-dire entre la ténèbre et la lumière est une puissance pyramidale, qui étant toujours divisée par moitié vers le point, reste toujours plus lumineuse que la partie levée.

1000. — Toutes les parties des corps que l'œil voit, entre la lumière et l'ombre, se terminent par des lumières et des ombres et les parties ôtées à la lumière seront confuses, de façon qu'entre la lumière et l'ombre, il y aura peu de différence; les parties ombreuses, s'il n'y a pas de reflets, auront, comme celles éclairées, peu de variété, dans le plus ou moins obscur.

1001. — Aux figures et autres corps vus en plein air, sans soleil, tu feras les ombres suivant la 5° de la 4°, qui enseigne que la partie de n'importe quel corps opaque sera plus éclairée, si elle est vue d'une plus grande partie du corps éclairant.

C'est pourquoi si tu considères et tu tires la ligne imaginaire,

du corps qui éclaire au corps éclairé, remarque que plus il voit, plus il s'éclaire; et que les reflets ont peu d'apparence : et cela arrive pour tous les objets, qui sont dans l'air éclairé, quand quelque nuage couvre la lumière du soleil ou encore quand le soleil est à tramontane et qu'il tombe du ciel une lumière morte, à laquelle tout corps montre insensiblement les extrémités des ombres avec leurs lumières, sur les corps ombreux.

Les extrémités d'ombre qui naîtront d'une plus grande quantité de lumière seront les moins sensibles.

Les reflets ou les ombres qui se renferment entre les lumières incidentes et réflexes, seront, au même site, de plus grande obscurité s'ils sont de plus grande quantité.

Cela vient de ce que, lorsqu'ils sont de majeure quantité par la 7^{e} de la 9^{e}, ils sont plus éloignés des deux lumières, savoir la réflexe et l'incidente, donc l'ombre est moins empêchée.

1002. — La partie la plus obscure de l'ombre sera la plus voisine de son origine. La lumière la plus forte sera générée sur un corps de petite curvité, cette lumière étant produite par une même cause.

1003. — Les corps éclairés par un air sans soleil, formeront des ombres sans extrémités sensibles.

1004. — Les corps qui sont éclairés par l'air avec le soleil, ont les extrémités des ombres très sensibles.

1005. — Les corps éclairés par diverses quantités de couleurs de lumières n'ont pas les parties éclairées de leur surface convenantes aux couleurs de leurs parties ombreuses.

Il est rare que la couleur de la superficie des corps opaques ait les couleurs d'ombre correspondantes à celles de leurs parties éclairées.

1006. — Les objets, qui font ombre sur ces corps, ne sont pas de la couleur naturelle de ces corps, ni de la couleur naturelle du corps qui les éclaire.

1007. — Les vraies couleurs de l'ombre et de la lumière de chaque corps : que les murs de l'habitation où le corps se trouve soient de la couleur du corps, qui sera dedans; et que

la lumière dévoilée qui éclaire cette habitation soit encore de celle du corps qu'elle renferme; et ainsi l'habitation génèrera, avec ses parties ombreuses, l'ombre sur le corps contenu, et ces parties seront de couleurs proportionnées à ce corps ombré, et les parties éclairées de la couleur de la fenêtre s'accorderont à la couleur du corps éclairé et à celle de ses ombres.

1008. — Les extrémités des corps, placés au milieu des champs, paraissent toujours variées avec plus d'obscurité ou de clarté que l'autre qui est éloigné. Cela ressort de la 7^e^ du discours qui prouve que les extrémités des choses blanches paraissent plus claires, quand elles confinent à des extrémités plus obscures, et les choses ombrées paraissent d'autant plus obscures qu'elles confinent à des objets plus blancs. Le meilleur exemple de démonstration est le blanc éclairé par le soleil; la partie ainsi éclairée paraît plus blanche, en comparaison de l'ombre, et l'ombre plus obscure en comparaison du clair. Cela se voit bien dans les parois des murs et aux corps plans.

L'ombre des corps éloignés doit être faite à la même lumière, parce que si tu fais ton mélange de coloris au soleil, pour imiter la chose éclairée par le soleil et qu'ensuite tu fasses le mélange des ombres des corps, à l'ombre pour imiter les choses que le soleil n'éclaire pas, et qu'ensuite tu mettes toute chose à l'ombre, tu ne réussiras pas la vraie similitude, parce que tu as à considérer qu'une même qualité de couleur placée à l'ombre, sera une vraie ombre, quelle que soit la place du soleil et si tu regardes ensuite le soleil à la partie ombrée comme à la partie éclairée, tu verras que l'ombre et la lumière imitées sont faites d'une même couleur.

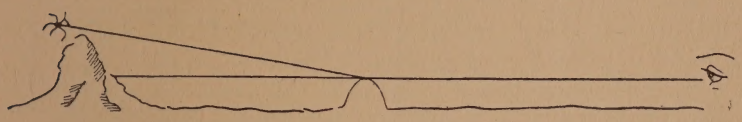
1009. — Quand tu veux imiter une couleur, aie soin, qu'en

1009. Voyez l'*Histoire de l'évolution du sens des couleurs*, en prenant garde que le D^r^ Hugo Magnus emprunte son système à Darwin.

Pour l'imitation exacte des couleurs naturelles, les Hollandais restent incomparables.

étant dans le site ombreux, tu ne veuilles imiter un site lumineux, car tu te tromperais dans ton effort. Observe, dans un cas semblable, si tu veux opérer avec certitude, comme il convient à la démonstration mathématique, que toutes les couleurs que tu as à imiter soient comparées, l'imitante avec l'imitée, à une même lumière et que ta couleur soit limitrophe à la ligne visuelle de la couleur naturelle.

Disons que tu veux imiter la montagne dans la partie où elle



est vue par le soleil, mets tes couleurs au soleil; et à sa vue fais le mélange nécessaire à ton imitation et compare à la même lumière solaire, tenant ta couleur confrontée avec celle à imiter : disons que j'ai le soleil à midi et je regarde le mont du ponant qui est moitié ombreux et moitié lumineux, mais je veux imiter le lumineux; je prends un papier couvert de la couleur qui

---

Jean Both, Berghem, Karel Dujardin sont des maîtres prosaïques, aux couleurs un peu voyantes.

Il y a plusieurs Ruysdaël : Salomon, son frère Isaac, et leurs fils. Le fils de Salomon est médiocre, le fils d'Isaac est le plus grand des Hollandais : en lui s'accomplit la dernière évolution de l'art du paysage.

L'Avenue de Middelharnis d'un Hobbema et tel canal de Cuyp ou telle vue de Van der Meer ou de Van Goyen.

Le paysage flamand est d'abord celui des miniaturistes. L'*Adoration de l'Agneau,* avec ses lointains montants, marque la transition la plus étonnante dans l'interprétation de la nature qui orchestre et soutient le Chœur des ermites, comme celui des chevaliers, avec des tons d'une grande justesse d'observation. La *Vierge* du chancelier Rollin, au Louvre, a pour fond un paysage d'une délicatesse de touche délicieuse.

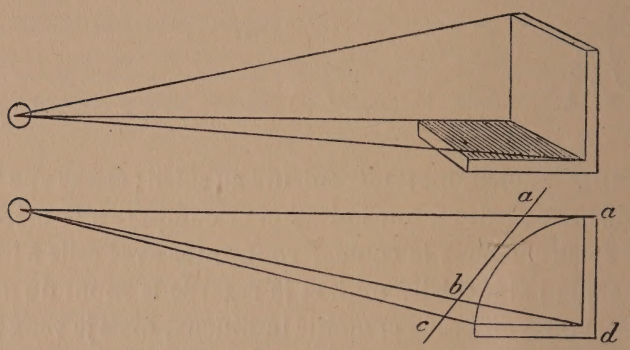
Ni Patenir, ni Van Orley, avec leur faire analytique et uniformément précis ne valent comme maîtres.

Jean Breughel a le beau ruisseau de Dresde, mais il ne possède pas encore cette théorie des valeurs qui seule rendra intéressante l'étude réaliste.

Paul Bril, avec une palette flamande, n'est qu'un élève secondaire de Titien et Rubens, trop loué comme peintre d'histoire où il est grossier, emphatique et superficiel; tient une place de grand maître du paysage : l'*Arc-en-ciel* de Munich.

me paraît semblable à celle imitée et le place en confrontation de celle imitée, de façon qu'entre la vraie et la fausse il n'y ait pas de solution de continuité; et ainsi je l'expose aux rayons du soleil : et j'ajouterai autant de variétés de couleurs que la couleur de chacune sera semblable et ainsi j'irai, découvrant toutes les qualités nécessaires des couleurs ombreuses ou lumineuses.

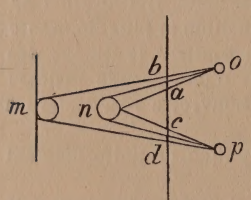
1010. — Autant la chose éclairée est moins lumineuse que



celle qui éclaire, autant sa partie réflexe sera moins lumineuse que sa partie éclairée.

L'objet le plus éclairé sera le plus proche de ce qui éclaire. Autant que BC entre en BA, autant sera plus éclairé que AD en DC.

La partie la plus éclairée est celle qui a les ombres les plus obscures.



1011. — Quand les deux yeux voient deux objets égaux qui sont chacun plus petit que l'intervalle des lumières à l'œil, le second objet paraît plus grand que le premier.

La pyramide AC embrasse le premier objet et la pyramide AD le second; or l'objet M paraît plus grand que N, parce la largeur de la pyramide BD est plus grande que AC.

V

DES ARBRES ET DE LA VERDURE

1012. — Des fleurs qui naissent dans les ramifications des herbes, il y en a qui fleurissent d'abord aux plus hautes tiges et d'autres se montrent au bas des tiges.

1° Tout rameau d'une plante, qui n'est pas alourdie par son propre poids, s'incurve et lève son extrémité vers le ciel.

2° Les rameaux des branches des arbres, qui poussent en dessous, sont plus grands que ceux qui naissent en dessus.

3° Tous les ramicules, poussés vers le centre de l'arbre, se flétrissent en peu de temps, par l'effet de l'ombre qui les surplombe.

4° Les ramifications des plantes seront d'autant plus vigoureuses et prospères qu'elles seront plus voisines des parties extrêmes et supérieures; raison : celle de l'air et du soleil.

5° Les angles de la division des ramifications des arbres sont égaux entre eux.

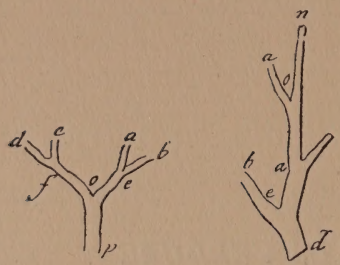
6° Mais ces angles deviennent d'autant plus obtus que les rameaux des côtés vont en vieillissant.

7° Le côté de cet angle devient plus oblique, lorsqu'il est fait de rameaux plus déliés.

8° Toute bifurcation de rameaux jointe ensemble recompose la grosseur du rameau, qui se conjoint avec lui.

1012. — Le botaniste, chez Léonard, conseille le peintre. Il n'est pas douteux que la connaissance analytique du feuillage et de ses variétés ne doive aider à une bonne réalisation.

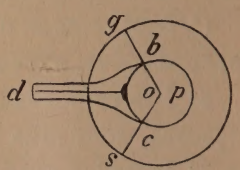
9° Les torsions des maîtresses branches et les naissances de leur ramification, ne se rencontrent pas entre elles.



10° La torsion des branches qui s'infléchit le plus est celle dont les rameaux ont plus de conformité de grosseur.

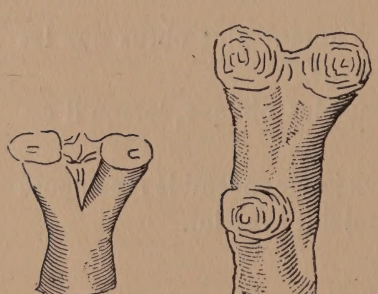
11° Le point de naissance des feuilles laisse toujours sa trace au-dessous du rameau, croissant ensemble avec le rameau, jusqu'à ce que l'écorce crève et s'ouvre par la vieillesse de l'arbre.

1013. — Toujours le bord d'où se détache la feuille du rameau croît dans la même proportion que le rameau, et toujours se manifeste jusqu'à ce que la vieillesse le fasse crever et rompe l'écorce.



Soit PBC la grosseur du rameau et BCD la feuille qui s'applique au rameau dans tout l'espace BOC et qui est le troisième de la grosseur du rameau; O est l'œil où naît un rameau sous la feuille.

Je dis donc qu'environnant le bord de la feuille, comme la troisième partie de la grosseur de la branche, le rameau PBC croissant jusqu'à la grosseur HGS, sera encore le tiers du cercle de cette grosseur, comme c'est écrit en GS.



1014. — La branche la plus courbée sera celle qui naît le plus bas, dans la quantité de la ramification.

1015. — Les bords, qui font la conjonction des branches vers leur sommet, grossissent, en même temps que ces branches, dans leur enfourchure

ils restent assez relevés tout le temps de leur jeunesse, et dans la vieillesse deviennent creux.

1016. — Les feuilles qui composent les dernières ramifications des plantes, sont plus visibles dans les parties de dessus que dans celles de dessous; et cela se remarque davantage dans les noyers que dans les autres plantes, parce que ces feuilles sont composées de six autres feuilles qui, par leur poids, s'inclinent vers le bas et souvent s'appuyent l'une sur l'autre et composent une plaque assez lumineuse et cela se voit de loin : mais de près, on voit peu de lustre sur chaque feuille; et dans la partie de dessous de cette ramification, des feuilles pendent obliquement, sous leur point de naissance, faisant ombre l'une par l'autre à celle de dessous. C'est pourquoi, on dit que cette ramification a des feuilles plus dégagées dessus que dessous, parce qu'elles ne sont pas couvertes par les autres : et dans la partie de dessous, elles sont couvertes par les supérieures et l'œil ne les saisit pas entièrement. Encore de dessus, les feuilles inclinant sur leur point de naissance, peu d'entre elles s'écartent au-dessus de leur point de naissance, tandis que celles de dessous s'écartent assez. Ainsi les feuilles de ces ramicules sont moins écartées de la masse de toutes les autres feuilles que les dernières feuilles de dessous : et cela se voit dans la lumière particulière, parce que dans la lumière universelle les feuilles ont de la lumière et non du lustre, et tous les arbres qui ont leurs feuilles composées d'autres feuilles, font l'office susdit, même s'ils ont la feuille large comme le platane, le tilleul, le figuier et semblables.

1017. — La grosseur des branches de chaque arbre, née la même année, avec leur première tige, ont la proportion de l'année antécédente et de la succédente, et cela pour toutes les années passées et futures c'est-à-dire que, dans toute année, les branches qu'acquièrent chaque plante, quand elles ont fini leur

croissance, si on calcule et réunit leur grosseur, sont égales au rameau né l'an passé et qui l'a engendré : et ainsi de suite auparavant comme dans les temps futurs, c'est-à-dire que les rameaux AD et BD, les derniers de la plante, étant joints ensemble, seront égaux au rameau DC qui les a engendrés.

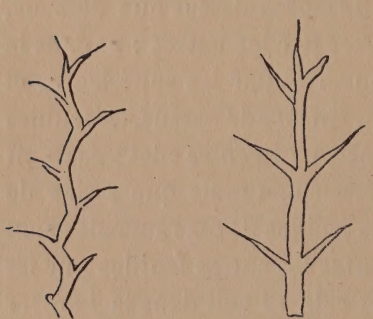
1018. — Les ramifications des arbres, en se chargeant de fruits et de feuilles, changent la position qu'elles avaient pendant l'hiver.

1019. — Mais de branche à branche, la grosseur de celles qui bifurquent ne varie qu'insensiblement.

Enserrer les ramicules qui naissent entre ses principales branches, referait la grosseur des branches égale à toutes.

Aux jeunes arbres, l'écorce ne craque pas.

Les branches des plantes sont placées de deux façons, savoir à la rencontre l'une de l'autre ou non. Si elles ne sont à la rencontre, la branche du milieu ira pliant tantôt vers une, tantôt vers l'autre ; et si elles sont à rencontre, l'arbre du milieu sera droit.



1020. — Toujours la branche se génère sur le bord de la feuille et ainsi fait le fruit.

L'écorce des arbres toujours craque, par la longue durée de la plante, excepté celle du cerisier, qui se coupe en cercles.

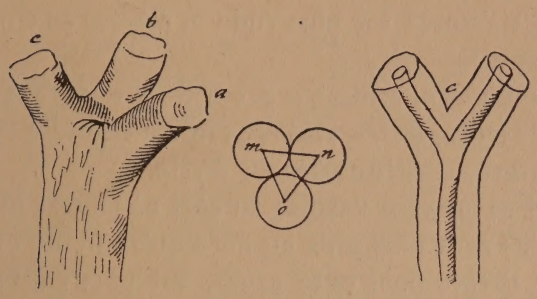
1021. — Quand la maîtresse branche se divise en plusieurs rameaux principaux à une même hauteur, alors le bord de la jointure de ces branches va plus haut à la rencontre l'une de l'autre, plutôt que vers le centre de l'arbre où restera une grande concavité.

Cela arrive, lorsque les angles des branches sont plus serrés entre eux que l'angle formé par la maîtresse branche,

---

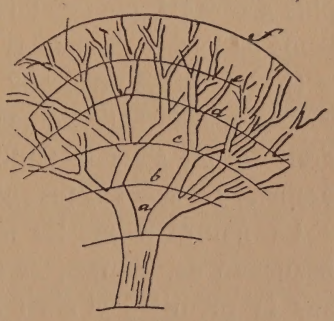
1018. — L'arbre est le personnage du paysage.

c'est-à-dire : A B sont divisés par des angles plus étroits, comme B. C. que les rameaux AC; Donc, ces rameaux dans



leur croissance se joindront en B C et plus leur jointure s'élève en AC, plus celle du milieu reste basse. Cela est nécessaire. Soient les trois cercles N M O qui se touchent en un point dans les lignes N M et M O et O N et non au milieu et qui ne peuvent s'attacher ensemble, puisqu'ils ne doivent pas se toucher, ils s'attacheront donc en ces contacts et non au milieu et aussi dans la croissance de leur attache qui ira s'élevant, comme cela est montré ci-dessus en Y C. D'où, dans cette haute allure, le milieu restera bas et concave.

1022. — Les plus vieilles parties des plantes sont celles qui sont près de leur naissance, comme le montre les cracures de leur écorce. Cela se voit dans les noyers qui ont souvent une grande partie de l'écorce lisse et polie sous la vieille écorce crevée; et ainsi, ils sont de tels degrés de jeunesse ou de vieillesse, que marquent leurs branches maîtresses.



Les années d'âge des arbres, qui n'ont pas été abîmés par les hommes, se reconnaissent à leur ramification maîtresse.

La partie la plus jeune aura l'écorce plus polie et plus nette que les autres parties.

La partie méridionale montre plus de jeunesse et de vigueur que la septentrionale.

La partie la plus vieille de l'écorce est celle qui se crève la première et l'écorce est plus rude et épaisse aux parties les plus anciennes.

Les cercles des rameaux des arbres sciés montrent le nombre de leurs années, et si elles furent humides ou sèches, selon la largeur ou l'étroitesse du cercle.

Et ainsi se montre l'aspect du côté où ils étaient tournés, parce qu'ils sont plus gros au nord qu'au midi; et aussi le centre de l'arbre pour cette cause, est plus voisin de son écorce méridionale que la septentrionale, et bien que cela ne serve pas à la peinture, je l'écris, pour donner meilleure notion des arbres, selon ma connaissance.

Les cimes des arbres seront plus touffues qui seront plus voisines de la maîtresse branche.

Les feuilles qui naissent les premières et qui restent les dernières, sont celles qui naissent à la cime maîtresse.

Plus l'arbre est vieux, plus ses rameaux se raccourcissent.

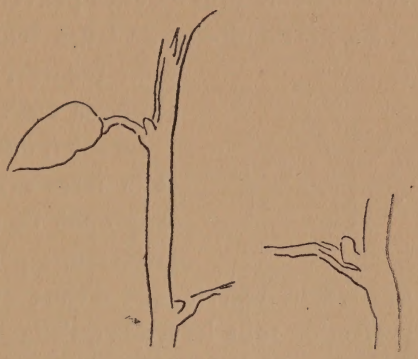
La branche qui s'étend avec une grosseur continue et plus directe, est celle qui génère des petits ramicules à son entour.

Les plantes, qui se dilatent aisément, ont les angles qui séparent leurs ramifications d'autant plus obtus, que leur naissance est plus basse, c'est-à-dire plus voisine de la partie la plus grosse et la plus vieille du tronc. Donc, dans la partie plus jeune de l'arbre, les angles des ramifications sont plus aigus.

1023. — La grosseur d'aucune branche ne diminue jamais que de feuille à feuille, sinon quant à la grosseur de l'œil qui est sous la feuille et cette grosseur manque à la branche qui succède jusqu'à l'autre feuille.

La nature a mis les feuilles des dernières branches de beaucoup de plantes, de façon que la sixième est toujours sur la première et ainsi de suite, lorsque la règle n'est pas

contrariée et cela a double utilité. D'abord le rameau naissant est le fruit de l'année qui suit le bourgeon de l'œil, qui est dessus en contact avec l'attache de la feuille; l'eau qui baigne cette branche peut descendre pour nourrir ce bourgeon et arrêter la goutte dans la concavité où naît la feuille. Ensuite, pour la croissance, les nouveaux rameaux de l'année suivante ne se couvrent pas l'un l'autre, parce qu'ils poussent leur cinq rameaux de cinq côtés et le sixième naît au dessus du premier, à une assez grande distance.



Les ramifications de certaines plantes, comme l'orme, sont larges et déliées, à air de main ouverte en raccourci, et se signalent par leur quantité : dessous, elles montrent leur partie supérieure et celles qui sont plus hautes montrent leur partie inférieure, et celles du milieu à la fois une partie de dessous et une partie de dessus ; et la partie de dessus est à l'extrémité de la ramification ; et cette partie du milieu est plus courte qu'aucune autre de celles qui sont vers le point opposé : et de cette partie du milieu de la hauteur de la plante, la plus longue sera vers les extrémités de ces mêmes arbres, et elle a ses ramifications comme les feuilles de l'heureuse salvatique qui naît parmi les argiles des fleuves.

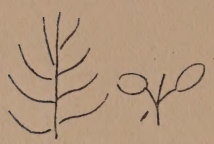
D'autres ramifications sont rondes, comme celles des arbres qui mettent leurs ramicules et leurs feuilles, la sixième au-dessus de la première, et d'autres sont menues et transparentes comme le saule et ses semblables.

1024. — Les extrémités des ramifications des plantes, si

1024. Exceptant Rembrandt, lion qui signe de sa griffe sur son cuivre, les

elles ne sont pas alourdies par le poids des fruits, se tournent vers le ciel le plus qu'elles peuvent.

La partie droite de leurs feuilles est tournée vers le ciel pour recevoir la nutrition de la rosée qui tombe la nuit.



Le soleil donne esprit et vie aux plantes, et la terre avec son humeur les nourrit. A propos de ce cas, j'ai expérimenté de laisser une petite racine à une citrouille qui n'était nourrie que d'eau; et cette citrouille conduisit à perfection tous les fruits qu'elle pouvait générer et qui furent LX citrouilles; et réfléchissant à ce fait, j'ai reconnu que la rosée de la nuit par son humidité pénètre abondamment par le bord de ses grandes feuilles et pourvoit à la nourriture de la plante et de ses fruits.

La règle des feuilles, nées sur le dernier rameau de l'année sera dans deux rameaux jumeaux, en mouvement opposé, c'est-à-dire se tournant vers la naissance des feuilles de leurs rameaux, de façon que la sixième feuille de dessus naisse sur la sixième de dessous et leur mouvement se contourne; si l'un se tourne vers son compagnon à droite, l'autre se tournera à gauche. — La feuille est tette ou mieux mamelle de la branche, pour les fruits qui naîtront l'an prochain.

1025. — La naissance des ramifications des plantes, sur leurs branches principales, est la même que celles des feuilles, lesquelles ont quatre façons de procéder; l'une plus haute que

---

dessins des Hollandais exacts, minutieux, sont d'un aspect scolaire, niais, pitoyable, sans modelé intensif, sans aucun accent ni d'ambiance, ni de profil.

Pour l'exactitude, cela n'est pas comparable à Léonard ou à Dürer et pour le sens artistique cela ne dépasse pas l'ouvrage d'élèves mal doués. Je ne connais pas un beau dessin des paysagistes hollandais, de ces mêmes paysagistes assez forts cependant pour remplir un cadre avec un seul arbre. Ce n'est qu'en Hollande qu'on a bien observé les feuillages, les branches et tout le menu de la végétation.

Poussin forme des chœurs de végétation.

m.
n.
o.
p.
q.
r.
s.
t.
u.
x.
z.
1.
2.
3.

l'autre : la première, la plus générale, est que la sixième de dessus naisse sur la sixième de dessous ; et la seconde que les deux tiers de dessus soient sur les deux tiers de dessous ; et la troisième : que la troisième de dessus soit la troisième de dessous.

1026. — Quand les rameaux, qui la seconde année succèdent à ceux de l'an passé, n'ont pas la grosseur semblable à ceux antécédents, de côté, alors la vigueur du rameau de dessus se tord pour nourrir celui qui est plus haut, encore que celui-là soit un peu de côté. Mais si telles ramifications ont égalité dans leur croissance, les veines de leurs troncs seront droites et équidistantes à tous les degrés de hauteur de l'arbre.

Donc, peintre qui ne connais pas ces règles, pour échapper au blâme des hommes compétents, fais toute chose d'après nature et ne cesse pas d'étudier, comme font les avides de gain.

1027. — Toujours vers le fond des vallées et le bas des collines, les arbres sont plus grands et plus feuillus qu'au sommet.

La cime des monts est plus herbeuse que ses bords, parce que sur eux, il n'y a un concours d'eau, comme sur les plages.

1028. — Si les branches sont en raccourci, les feuilles se présenteront de face ou à peu près ; et si la branche se montre dans sa vraie forme, ses feuilles paraîtront contradictoires c'est-à-dire en raccourci.

Quand l'arbre, par l'effet de la longue distance, n'envoie plus sa vraie figure à l'œil ou trompe par son feuillage, alors reste la figure de la place des branches, avec certaine quantité et qualité. Quand, par l'effet de la distance, on ne perçoit pas non plus la place des branches, il ne reste pour l'œil que la somme du clair obscur ; et si tu veux la mieux juger, tu auras de lui la figure de sa couleur, qui se divisera des autres objets, et si les objets ne sont divers, tu ne les discerneras pas.

1029. — Toutes les ramifications des arbres ont la naissance de la sixième feuille supérieure sur la sixième inférieure. De même les vignes, comme les pruniers de Maure et semblables, sauf la couleuvrée jasminée qui a les places disposées l'une sur l'autre transversalement.

1030. — Tous les arbres qui ont le soleil derrière eux sont obscurs vers leur milieu.

Telle sera la quantité du ramicule qui repousse sur la branche coupée, par rapport à l'ensemble des ramicules, que ce rameau coupé doit produire la même année : c'est la quantité de la chemise qui se trouve entre l'écorce et le bois, c'est-à-dire sa ligne circonférencielle, faite sur la taille de la branche avec la longueur du diamètre de ce ramicule : et cela arrive parce que la nourriture qui passe par ce diamètre, qui a coutume de passer pour élever et nourrir les rameaux de la même année, ne le trouvant pas, cesse de nourrir le rameau qui naît à la fin de l'écorce et de la chemise.

Cette règle souffre quelque exception. Si tous les rameaux qui, de toute la nourriture de la sève, viennent à générer cette année-là, il se produisait une telle quantité de rameaux que ensemble recomposés et unis avec leur grosseur respective, ils formeraient une grosseur égale à celle de la branche coupée. Donc, si toute la surface de l'écorce et de la chemise des arbres taillés se recomposaient dans les lèvres de la taille en cercle uni d'un rameau continu, il embrasserait toute la circonférence du bois et atteindrait, dans la même année, une grosseur de bois égale à celle du rameau qu'il embrasse. Cela paraît impossible, bien que l'air, la pluie et la rosée l'aident, car on sait que bien plus grande est la circonférence qui engloberait toutes les extrémités des rameaux que l'arbre, n'étant pas taillé, devait engendrer cette année-là, que l'autre circonférence, dans tout le front de l'écorce coupée et par conséquent en tirerait plus de nourriture, car entre cette écorce et la chemise se trouve la vie de la plante. Mais de cela, il ne sera pas traité à fond, parce que cela ne concerne pas la peinture.

1031. — Les ramifications d'une même année, dans leur grosseur unie avec celle de leur tronc, ont la même proportion que celle de la nourriture du tronc avec celle des rameaux susdits, c'est-à-dire que telle est la chose nourrice que sa nutrition. C'est pourquoi, si on a coupé un rameau d'un arbre et qu'on voie en son été, à sa place, un de ses mêmes ramicules; ce ramicule deviendra avec le temps plus gros que le rameau qui le nourrit : et cela arrive parce que la nutrition fait que les esprits vitaux secourent l'endroit attaqué. Si on pratique beaucoup d'œils de plante en cercle à un tronc taillé, ils donneront la première année une plus grande quantité de grosseur que le front de la tige taillée.

Les ramifications des grandes branches ne croissent pas vers le milieu de la plante, cela vient naturellement de ce que tout rameau cherche l'air et fuit l'ombre : or, les ombres sont plus puissantes sur la partie inférieure des branches qui regardent la terre, que si elles se tournent vers le ciel et dans lequel toujours se réduit le cours de l'eau de la pluie ou de la rosée que la nuit mutiplie et tient plus humides que les parties supérieures : et pour cela les rameaux ont plus abondante nutrition dans cette partie et y croissent mieux.

1032. — Toujours les grandes ramifications des grosses branches sont celles qui naissent à la partie qui regarde la terre et les petites naissent à la partie au-dessus de la grosse branche. La grandeur de cette branche inférieure vient de ce que toujours l'humeur du rameau, quand il n'est pas frappé par la chaleur du soleil, retombe dans la partie du dessous de la branche et pour qu'il nourrisse mieux l'humeur dont lui vient la grande abondance. Par cela, la branche n'a pas toujours l'écorce plus grosse dessus que dessous. C'est par cette cause très puissante que les ramicules de cette branche sont aussi grands dessous que dessus; et ainsi les arbres mettent assez de rameaux à leur base, lesquels sont cause, que les branches qui dessus leur succèdent, ne mettent pas grands ramicules à la branche qui se trouve au-dessus.

Ainsi les plantes ne se confondent pas et ne s'enlèvent pas l'air l'une à l'autre par l'abondance du feuillage, parce qu'elles se font place l'une à l'autre, et si quelque branche, comme il est dit, croît à la base, celle qui croît près d'elle, croît un peu plus bas.

1033. — L'accroissement de la grosseur des plantes est l'œuvre de la sève, qui se génère au mois d'avril, entre la chemise et le bas; et en même temps cette chemise se convertit en écorce, et l'écorce acquiert une nouvelle crevasse dans la profondeur de l'ordinaire crevasse; toujours la partie septentrionale des vieux arbres revêt l'écorce de son tronc d'une verdoyante mousse. L'écorce des plantes est toujours avec plus grande crevasse au milieu de sa partie septentrionale.

De trois sortes sont les modes de ramifications des arbres; l'une met les branches par deux d'aspect contraire, l'une à l'orient, l'autre, à l'occident et elles ne sont pas à la rencontre l'une de l'autre, mais au milieu de l'espace opposé; l'autre les met à deux à la rencontre l'une de l'autre, mais ces deux ne sont pas au levant et au ponant, mais au méridien et au septentrion; la troisième a toujours le sixième rameau au-dessus du premier, et ainsi successivement.

1034. — Toutes les plantes qui mettent les branches à des degrés, l'un à rencontre de l'autre, avec égale grosseur, seront toujours droites : et cette droiture vient de ce que les parties opposées, étant égales en grosseur, tirent également l'humeur, je veux dire la nutrition, et font les branches de même poids.

Il s'ensuit que d'égales causes naissent des effets égaux et que cette égalité produit l'égale droiture de ces plantes.

1035. — Mais quand les susdites plantes poussent leurs ramifications en inégale grosseur, alors elle n'observe plus la droite, mais se plie, opposée au plus gros rameau ; et cela arrive parce que la nécessité contraint cette plante à être au milieu de poids égaux; sinon, le moindre vent la ruinerait, qui passerait par la ligne où croît la plus grosse branche.

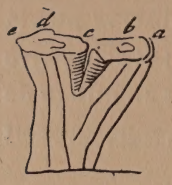
1036. — Les quatre accidents de la ramification des plantes sont ceux-ci, savoir : lustre, lumière, transparence et ombre; et si l'œil voit au-dessus de la ramification, la partie éclairée se montrera plus importante que l'ombreuse : parce que cette partie éclairée est plus grande que l'ombreuse, celle qui contient la lumière, le lustre et la transparence. Je laisserai présentement, de côté, la transparence et décrirai la démonstration de la partie éclairée, qui est envoyée par la quatrième partie de la qualité des couleurs, qui varient à la surperficie des corps; savoir qualité demie qui veut dire qu'elle n'ait point lumière principale mais bien demie; ensuite, vient l'autre quatrième partie médiane, qui veut dire non pas ombre principale, mais demie. Et la qualité demi-lumineuse est interposée entre le lustre et la qualité demi-ombreuse; laquelle qualité demi-ombreuse est interposée entre la demi éclairée et l'ombre principale.

La troisième partie, qui est la transparence, ne se produit que dans certains corps et non dans les opaques; mais, parlant à présent des feuilles des arbres, il est nécessaire de décrire ce second accident très important pour figurer les plantes, bien qu'avant moi, on n'en ait pas fait usage, et que ce ne fût pas connu; celle-là est située comme il sera dit ci-dessous :

1037. — Quand la lumière est à l'orient et que l'œil voit la plante de dessous, vers la tramontane, il verra les parties orientales de l'arbre en grande transparence, excepté celles occupées par l'ombre des autres feuilles ; et la partie occidentale de l'arbre sera obscure, parce qu'elle reçoit, sur elle, l'ombre de la

moitié du feuillage, savoir celle qui est tournée à l'orient.

1038. — Le centre des arbres, dans la division de leur ramification, ne sera jamais au milieu de la grosseur de ses branches; cela vient de ce que ces branches ne sont jamais rondes et aussi parce qu'il y a plus d'humeur du côté intérieur de la ramification que du côté extérieur.



1039. — L'arbre qui croîtra, en plus constante grosseur et plus grande hauteur, est celui qui naîtra en plus basse et étroite vallée et en plus touffue, et qu'il soit éloigné du centre de ladite forêt.

Quand tu vois que l'arbre taillé ne se plie pas dans sa droiture, scie-le par moitié de sa longueur et tourne les parties séparées l'une au contraire de l'autre, savoir la partie qui était aux pieds, mets-la à la tête, et celle de tête mets-la aux pieds et puis rejoins-les; cette liaison jamais ne se plie.

La lance qui sera faite de la partie de l'arbre tournée à tramontane, se pliera moins que l'autre et conservera mieux sa naturelle droiture.

Cela vient de ce que, en cette partie le soleil voit peu et remue peu l'humeur de l'arbre, il intervient peu à la partie méridionale, parce que tout le jour elle est vue par le soleil, qui remue l'humeur en cette partie des plantes, dans le même mouvement de sa course d'orient en occident.

De craquelures que font les bois dans leur sécheresse : l'arbre qui les aura le plus droites, sera le plus éloigné des extrémités de la forêt et celui qui les aura les plus tordues, sera l'arbre plus voisin des confins méridionaux de la forêt.

1040. — Quand tu vois que le bois en séchant ne fait aucune fente, fais-le longuement bouillir dans l'eau commune ou bien tiens-le longtemps dans le fond d'un fleuve, jusqu'à ce qu'il consume sa naturelle vigueur.

1041. — Les premiers arbres donnent à l'œil leur vraie

1041. — L'ombre des plantes n'est jamais noire; ce principe fut méconnu par

figure; clairement apparaissent leurs lumières, leurs lustres, l'ombre et la transparence de chacune des feuilles nées sur les ultimes ramicules; dans la seconde distance, placé à l'horizon à l'œil, apparait le sommet des feuilles, placées en manière de points sur les ramicules; à la troisième distance, apparaît l'ensemble de la ramification, en manière de points semés dans la somme de la grande ramification; à la quatrième distance restent les ramifications majeures, diminuées de telle sorte qu'il n'en reste qu'une figure de points confus dans tout l'arbre, puis vient l'horizon qui fait la cinquième et ultime distance où l'arbre est si diminué, qu'il n'a plus que la forme d'un point.

Ainsi je divise la distance, qui va de l'œil à l'horizon réel et qui se termine en plan, en cinq parties égales. Dans les longues distances, les arbres n'envoient à l'œil que l'ensemble de leurs principales parties d'ombre et de lumière; mais les autres secondaires se perdent par leur diminution, pour cette raison que si une petite partie éclairée reste dans un grand espace d'ombre, elle se perd et ne peut lutter contre cette ombre et cela arrive d'une petite partie d'ombre qui également se trouve noyée dans un grand champ d'obscurité.

Mais quand les arbres seront plus éloignés, alors la somme d'ombre et la lumineuse se confondront, par l'air interposé et par leur diminution, de façon que le tout paraîtra d'une même couleur, savoir azurée.

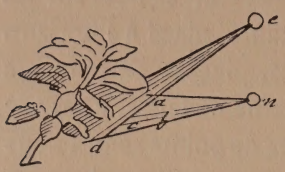
La première ombre que font les premières feuilles sur la seconde rangée de rameaux épais est moins obscure que celle que font les feuilles ombrées sur la troisième rangée, ainsi que

---

de très grands maîtres au XVII[e] siècle; car si l'ombre n'est pas noire, il faut trouver sa couleur qui est fort diverse et d'une perception difficile, puisque tant d'artistes ne l'ont pas vue. Dans une composition où les herbes ne sont qu'un détail du terrain et pas même symbolique, cette question disparait.

Ruskin a commis une lourde bévue en faisant de l'inexpérience des pré-Raphaëlistes une loi pour le peintre moderne. L'égalité de soin, de relief, de touche, de rendu à tous les objets d'un tableau, est une puérilité qui a sa saveur touchante, mais qui contredit an jugement.

celles de la troisième sur la quatrième : et cela vient, de ce que



les feuilles éclairées, qui ont pour champ les troisièmes et quatrièmes rangées ombreuses se montrent de plus grand relief que celles qui ont pour champ les premières feuilles ombrées. Je dis que ces feuilles se détachent moins, ayant pour champ les secondes feuilles que si elles portaient sur d'autres plus bas et avaient pour champ une plus obscure pour être interposé entre elle et le soleil : et on la verrait mieux, si elle avait son champ au-dessus de la quatrième.

Les arbres de même espèce paraissent plus clairs de près que de loin, pour trois causes. La première, parce que les ombreux sont plus obscurs de près; en cette obscurité, les ramifications qui les confinent paraissent plus claires qu'elles ne sont. La seconde est que dans le mouvement de l'œil, l'air qui s'interpose entre les ombres et l'œil, avec plus de grosseur que d'abord, éclairera cette obscurité et la changera en couleur participant de l'azur : pour cette raison, les rayons lumineux ne paraissent pas, comme d'abord, si nets et tendent à devenir confus. La troisième raison est que l'aspect que ces ramifications envoient à l'œil du clair et d'obscur, se mêlent dans leurs extrémités ensemble et se confondent, parce que les parties ombreuses sont plus fréquentes que les lumineuses et ces ombreuses acquièrent plus d'intensité à longue distance que les petites lumières. Pour ces trois causes, les arbres sont plus obscurs de loin que de près, et encore parce que les parties lumineuses croissent, suivant la puissance de l'éclairage, et celui-ci se montre d'autant plus puissant que l'air est moins épais qui s'interpose entre l'œil et le paysage.

A une distance donnée, les arbres deviennent d'autant plus clairs qu'ils s'éloignent de l'œil : ils sont au plus haut point de la clarté de l'air, à l'horizon. Cela vient de l'air qui s'interpose entre les arbres et l'œil, cet air étant de qualité

blanche, quand avec puissance il s'interpose, une plus grande blancheur revêt les arbres qui participaient en soi d'obscures couleurs, mais la blancheur de l'air interposé rend les parties obscures plus azurées que les parties éclairées.

Quand le soleil est à l'Orient, les arbres à l'Orient, par rapport à toi, ont de grandes ombres et les méridionaux de petites et les occidentaux sont tout éclairés. Mais ces trois aspects ne suffisent pas, parce qu'il est meilleur de dire : tout l'arbre oriental sera ombreux ; et celui qui sera à sirocco, aura les 3/4 d'ombre : et l'ombre de l'arbre méridional occupe la moitié ; et le quart de l'arbre de sud-ouest est ombreux, et l'arbre occidental n'a aucune ombre.

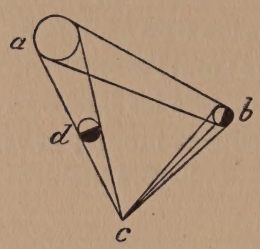
Par ce qui est dit ci-dessus, la somme des ramifications des arbres éclairés, encore que chaque feuille soit séparée des autres par un espace ombreux vu l'effet de la distance, la partie ombreuse étant diminuée, le détail se perd, comme il a été dit, effacé et surpassé par la partie lumineuse, qui, elle, ne subit pas l'effet de la distance, comme l'ombreuse.

Il s'ensuit que la somme des feuilles d'un même rameau, à une certaine distance, paraît être d'une même couleur et si, pour qui a une bonne vue, on distingue quelque peu les ombres des intervalles ombreux du feuillage, cela ne se détache pas de l'obscurité, pour deux causes. La première, par l'épaisseur de l'air qui s'interpose entre l'œil et l'objet ombreux ; la seconde, parce que les petits aspects se mêlent à une si longue distance dans leurs extrémités, confondent leur forme et ne laissent qu'un peu plus de précision à la partie lumineuse qu'à l'ombreuse, qui se manifeste de médiocre obscurité.

1042. — Les tiges des plantes n'observent pas la rotondité, conforme à leur grosseur, quand elles s'accostent à la naissance de leurs rameaux ou de leurs racines ; et cela se produit, parce que cette ramification supérieure et inférieure sont les membres par lesquels se nourrit la plante, savoir : que sauf l'été elle se nourrit avec la rosée et la pluie, au moyen des feuilles,

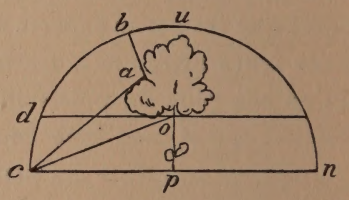
par-dessus; et, par-dessous, l'hiver par le contact qu'ont ses racines avec la terre.

1043. — Les ramifications des plantes sont vues ou de dessous, ou de dessus ou par le milieu. Si, par le dessous, il est clair, si c'est la lumière universelle; la partie ombreuse est plus grande que l'éclairée; si par le dessus, la partie éclairée est plus grande que l'ombreuse; et par le milieu, la partie lumineuse est égale à la partie d'ombre.



Dans la situation de l'œil, qui voit éclairée la partie des plantes que voient les lumineux, jamais une plante n'est exactement éclairée comme l'autre. Preuve : soit l'œil C, qui voit les deux plantes B D, qui sont éclairées par le soleil A : je dis que l'œil C ne verra pas les lumières de la même proportion à son ombre dans un arbre, comme dans l'autre. Un arbre qui est plus voisin du soleil paraît plus ombreux que celui qui en est éloigné, cet arbre est plus voisin que l'autre du cours des rayons solaires, qui vont à l'œil.

Vois que de l'arbre D ne se voit pas de l'œil C, autre chose que l'ombre; et du même œil, se voit l'arbre B, à demi éclairé, à demi ombré. Souviens-toi, peintre, que les degrés d'obscurité des ombres, dans une même espèce de plantes, sont aussi variées que la rareté ou la densité de leur ramification.



La partie de la plante qui se montrera, vêtue d'ombre de moindre obscurité, sera la plus éloignée de la terre. Preuve : Soit O P la plante, N B C l'hémisphère éclairé. La partie de dessous de l'arbre voit la terre P C savoir, la partie D et un peu de l'hémisphère en C D; mais la partie la plus haute, dans la concavité, est vue de la plus grande somme

de l'hémisphère, savoir BC, et parce qu'il ne voit pas l'obscurité de la terre, elle reste plus éclairée. Mais si l'arbre est couvert de feuilles, comme le laurier, le sapin, le buis, alors il est varié, parce que, encore que A ne voie pas la terre, qui, elle, voit l'obscurité des feuilles divisées par beaucoup d'ombre; cette obscurité se reflétera en soi, dans les revers des feuilles superposées; et ces arbres-là ont une ombre d'autant plus obscure, qu'elle est plus voisine du milieu de l'arbre.

1045. — La vraie façon pratique de figurer la campagne, ou pour mieux dire le paysage, avec ses plantes, est de choisir un ciel occupé par le soleil, afin que cette campagne reçoive la lumière universelle et non celle particulière du soleil, qui fait les ombres tranchantes et trop différentes des lumières.

La partie éclairée révèlera mieux sa couleur naturelle, en longue distance, qui sera éclairée par une lumière plus puissante.

Les lumières des feuilles obscures seront plutôt de la couleur de l'air, qui se reflète en elles. Cela vient de ce que le clair de la partie éclairée se combine avec l'obscur, pour former une couleur azurée, et ce clair naît de l'azur de l'air, qui, sur la surperficie polie de ces feuilles, se réverbère et augmente l'azur que ladite clarté engendre, en se combinant avec les choses obscures.

Mais les feuilles de verdure, tirant sur le jaune, n'ont pas, dans leur reflet de l'air, à faire un lustre participant de l'azur, car toute chose qui apparaît dans le miroir participe à sa couleur. Donc, l'azur de l'air, réverbéré dans le jaune des feuilles, paraît vert, parce que le mélange du bleu et du jaune font un très beau vert; ainsi les verts jaunes seront les lustres des feuilles claires, tirant sur le jaune.

1045. — Le système de peindre par taches lourdes de couleur, actuellement en usage, ne permet pas de traduire le délié et la souplesse du feuillage.

1046. — Les arbres éclairés par le soleil et par l'air ayant les feuilles de couleur obscure, seront d'un côté éclairés par l'air et participeront à l'azur; et de l'autre, par l'air et le soleil, et cette partie que l'œil verra éclairée par le soleil, sera lustrée.

Les feuilles des plantes sont en général de surface lisse et ainsi reflètent en partie la couleur de l'air qui participe au blanc, parce que l'air est mêlé avec les subtils et transparents nuages; la superficie de ces feuilles, quand elles sont de nature obscure comme celles de l'orme et que la poussière ne les couvre pas, rendent leur lustre de couleur dans la gamme azurée. Cela a lieu par la 7^e^ de la 4^e^ qui dit : « Le clair mêlé à l'obscur compose l'azur » et ces feuilles auront un lustre d'autant plus azuré, que l'air qui se reflète sur elles, sera plus clair et plus bleu; mais si ces feuilles sont jeunes comme celles de la cime des branches, au mois de mai, alors elles paraîtront d'un vert tirant sur le jaune et si leur lustre est formé par l'air azuré qui se reflète, alors ces lustres seront verts, par la 3^e^ de la 4^e^ qui dit : « La couleur jaune mêlée avec l'azur forme toujours du vert. » Les lustres de toutes les feuilles de superficie épaisse participent à la couleur de l'air et quand les feuilles sont obscures, elles prennent le caractère des miroirs; et par conséquent, ces lustres participeront davantage de l'azur.

1047. — Le plus beau vert qu'on voit aux feuilles des arbres est, quand elles s'interposent, selon la grosseur, entre l'air et l'œil.

1048. — La partie de l'arbre qui se termine en l'air est plus obscure que celle qui se termine dans la forêt, le mont ou la colline.

1049. — Quand les plantes sont regardées diversement par le soleil, par la transparence de leurs feuilles vers les extrémités, elles paraissent d'un plus beau vert que celui qu'elles avaient d'abord vers le milieu; elles paraissent fort obscures, et les feuilles qui ne sont pas transparentes, sont celles

qui montreront leurs droites et prendront des lustres très visibles.

Mais si tu regardes les plantes de la partie opposée au soleil, tu les verras avec un peu d'ombre et assez de lustre sur les feuilles, si elles sont épaisses.

1050. — Les arbres placés sous l'œil, encore qu'ils soient entre eux égaux de hauteur, de couleur et de feuillage, ne resteront pas à tout degré de distance, sans acquérir d'obscurité. Cela vient de ce que, ce qui t'est voisin et au-dessous de ton œil, tu le vois dans cette partie qui se montre au ciel, illuminateur des choses; tu vois sa partie la plus éclairée et ensuite se produit un effet plus clair; et celle que tu vois plus éloignée et de dessous te montre ses deux parties plus ombreuses et par conséquent plus obscures; et si ce n'était qu'une plus grande somme d'air s'interpose entre l'œil et la seconde, qu'entre l'œil et la première, qui vient à éclairer cette obscurité, la perspective des couleurs s'abrégerait, par opposition.

La cime évasée des arbres clairs, de ramification clairsemée, ne prennent pas d'ombre sensible, parce que leurs rameaux sont déliés et peu feuillus, et leurs parties qui ne sont pas transparentes, restent éclairées.

1051. — L'extrémité des arbres dans les lieux un peu lointains paraissent presque insensibles et peu distincte de leur champ.

1052. — L'azur qu'acquièrent les arbres, dans les lieux éloignés, se génère plus vif dans les parties obscures que dans les lumineuses : et cela vient de ce que la lumière de l'air interposée entre l'œil et l'ombre, qui se tient en couleur

---

1050. — Dans ses *Prœterita*, Ruskin raconte ses extases de jeune homme devant Turner.

Ce curieux artiste, parti de l'imitation de Claude, aboutit aux taches incohérentes, aux gribouillis rutilants : son œil devint fou. Il y a beaucoup plus de vrai mérite chez Constable, interprète un peu monotone, mais si fidèle de la terre anglaise.

céleste et la partie lumineuse des arbres, est l'ultime qui dépasse leur verdure.

1053. — Quand le soleil éclaire la forêt, les arbres montrent des extrémités d'ombre et de lumière et ainsi paraissent plus près de toi, parce qu'ils ont un aspect plus distinct, et cela vient de ce que les parties qui ne sont pas vues du soleil paraissent également obscures, excepté leurs parties déliées qui s'interposent entre le soleil et toi, lesquelles se font claires par transparence; et cela arrive qu'il y ait une moindre quantité de lumière dans les arbres éclairés par le soleil que dans le ciel, parce que le ciel est plus grand que le soleil, et une plus grande cause amène plus grands effets.

Dans le cas où les ombres des feuilles des arbres sont plus déliées et surtout lorsqu'elles ont une même couleur et que leur nature est de petites branches à feuilles déliées, comme le pêcher, le prunier et semblables, parce que leur ombre se retire vers le milieu de la plante, cette plante paraît plus petite et les branches qui restent entièrement hors de l'ombre, paraissent de même couleur, sur même champ.

1054. — Les parties lumineuses de la verdure des plantes, dans leur proximité avec l'œil, se montrent plus claires que dans l'éloignement, et leurs parties ombreuses plus obscures que celles de plantes éloignées.

Celles-ci montrent leurs parties lumineuses plus obscures que celles des plantes voisines et leurs parties ombreuses se montrent plus claires que les parties ombreuses des plantes voisines. Cela vient du concours de l'aspect de ces parties ombreuses et lumineuses, qui se confondent et se mêlent, par l'effet de la grande distance qu'elles ont pour l'œil qui les voit.

1055. — Des plantes qui se trouvent entre l'œil et la lumière, la partie d'avant sera claire; cette clarté sera mêlée de ramifications de feuilles transparentes vues par l'envers, et de feuilles lustrées vues directement; et leur champ, dessous et directement, sera d'un vert obscur, étant ombré par la partie d'avant de ladite plante.

1056. — Les couleurs accidentelles du feuillage des arbres sont quatre, savoir : ombre, lumière, lustre et transparence.

Dans les parties accidentelles des feuilles des plantes à longue distance, il se fait un mélange qui participera d'autant plus de cet accident qu'il sera de plus grande figure.

1057. — Les extrémités qu'ont les ramifications des arbres avec l'air éclairé, prennent l'aspect d'autant plus sphérique qu'ils sont plus éloignés; et plus ils sont voisins, moins cette sphéricité est sensible.

Tout corps ombreux, de n'importe quelle figure qu'on voudra, à longue distance paraît sphérique, et cela vient de ce que, si c'était un corps quadrangulaire, à très courte distance, se perdraient ses angles, et un peu plus avant, se perdraient les côtés mineurs qui restent. Ainsi, avant que tout se perde de vue, se perdent les parties plus petites que le tout. Comme l'homme qui, en tel aspect, perd d'abord les jambes, les bras et la tête avant le buste; ensuite il perd les extrêmes de longueur et de largeur, et quand elles sont devenues égales, il serait carré si les angles restaient, mais ils ne restent pas et l'aspect enfin est rond.

L'ombre des plantes, placées dans les paysages, ne paraissent pas se comporter de la même façon, pour celles à droite comme celles qui sont à gauche. Cela est prouvé par la 4e qui dit : « Les corps opaques interposés entre la lumière et l'œil se montrent tout ombreux », et par la 5e : « L'œil interposé entre le corps opaque et la lumière voit le corps opaque tout éclairé », et par la 6e : « L'œil et le corps opaque, interposé entre les ténèbres et la lumière paraît demi-ombreux et demi-lumineux. »

1056. — A-t-on assez remarqué l'étrange filiation entre le fond de la *Joconde* et celui de l'*Embarquement pour Cythère* le paysage féérique de Watteau et celui si voluptueux de Fragonard, l'*Assemblée dans un parc*, sont Leonardesques.

Quelle idée étroite un peintre se fait-il de son art, pour méconnaître le paysage théâtral, le décor des féeries et des galanteries, pour énumérer, quoique en les dédaignant, les Valenciennes, les Demarne, les Bertin?

Les feuilles des plantes étant transparentes n'envoient pas une égale obscurité aux feuilles de leur partie ombrée, mais une ombre réduite qui acquiert une belle couleur verte; et la troisième feuille, posée sous la première, prend le double d'obscurité de la seconde feuille, parce que deux feuilles l'ombrent et puis la troisième et puis la quatrième vont multipliant l'obscurité, et ainsi à l'infini.

Toi, peintre, quand tu fais de grands rameaux touffus, fais-les plus éclairés vers la partie centrale de l'arbre, et la place des branches plus rapprochées de la lumière encore plus éclairée, et la place de ces places encore plus, et l'ultime feuille encore davantage, et surtout la partie extrême de la feuille exposée à la lumière.

1058. — Toutes les herbes et feuilles de l'arbre, interposées entre l'œil et le soleil, sont vues par transparence ajoutée à la lumière du soleil, qui transparaît, à son plus haut point de beauté de vert et plutôt par la force des rayons solaires que donne la partie opposée à l'éclairée, que par sa couleur naturelle.

1059. — Les ombres qui sont dans les feuilles transparentes, vues par le revers, sont ces mêmes ombres qui sont directes de cette feuille, lesquelles transparaissent par le revers ensemble avec la partie lumineuse, sauf pour le lustre qui n'a jamais de transparence.

1060. — Quand une verdure est derrière une autre, les lustres et transparence se montrent de plus grande puissance là où elles confinent à la clarté de l'air. Et si le soleil éclaire les feuilles qui se placent entre lui et l'œil, sans que l'œil voie le soleil, alors le lustre des feuilles et leur transparence sont excessifs.

Il ne faut pas faire de ramifications basses; elles sont obscures et se confondent parmi les verdures éclairées, qui sont un peu éloignées de la première.

Des verdures obscures, vues du dessous, quelle partie est plus obscure et plus voisine de l'œil, savoir : celle qui est plus distante de l'air lumineux.

Il ne faut pas mettre de feuilles transparentes au soleil parce qu'elles sont confuses : car, sur la transparence d'une feuille, s'imprime l'ombre d'une autre feuille qui est au-dessus; laquelle ombre a des extrémités précises et qui se terminent en obscurité : parfois la moitié ou le tiers de la feuille, qui ombre cette imitation, est confuse et il faut l'éviter.

c) Les ramicules supérieurs des branches latérales des plantes s'accostent plus à leur maîtresse branche qu'ils ne font au-dessous.

d) La feuille la moins transparente est celle qui prend la lumière entre des angles plus difformes.

e) Les rameaux les plus bas des plantes, qui font de grandes feuilles et des fruits lourds, comme noyers et figuiers et semblables, toujours se dirigent vers la terre.

1061. — Parfois, la feuille a trois accidents, savoir : ombre, lustre, transparence.

1062. — La feuille de superficie, concave vue de travers et en dessous, parfois se montrera moitié ombreuse et moitié transparente. Comme : soit P O la feuille et la lumière M et l'œil N, qui verra O ombré, parce que la lumière ne le frappe pas entre des angles égaux, directement, ni de travers, et P sera éclairé directement, laquelle lumière transparaît dans son revers.

1063. — Quand les feuilles seront interposées entre la lumière et l'œil, la plus voisine sera la plus obscure et la plus éloignée la plus claire, n'occupant pas de place dans l'air, et cela arrive pour les feuilles qui sont au centre de l'arbre tournées vers la lumière.

1064. — Les jeunes plantes ont les feuilles plus transparentes et l'écorce plus dure que les vieilles et surtout les noyers, et plus claire en mai qu'en septembre.

L'ombre des plantes n'est jamais noire, car où l'air pénètre il ne peut y avoir de ténèbres.

Si la lumière vient de M et que l'œil soit en N, la couleur des feuilles AB participera toute de la couleur de M, savoir de celle de l'air : et BC seront vues de revers transparent avec de très belles couleurs vertes tirant sur le jaune.

Si M est le lumineux qui éclaire S, tous les yeux qui verront le revers de cette feuille la verront de très belle couleur vert clair, car elle sera transparente.

Souvent la place des feuilles sera sans ombre et le revers sera transparent et le direct fera lustre.

1065. — Le saule et autres semblables plantes, dont les branches se taillent tous les trois ou quatre ans, gardent leurs branches assez droites; et leur ombre se trouve vers le milieu où naissent ces branches; et vers les extrémités il y a peu d'ombre, à cause de la petitesse des feuilles déliées. Donc les rameaux qui se lèveront vers le ciel auront peu d'ombre et peu de relief; et ceux qui regardent de l'horizon en bas, naissent dans la partie obscure de l'ombre et vont en s'éclaircissant peu à peu vers leurs extrémités et ils montrent bon relief parce qu'ils sont en degrés d'éclaircissements sur un champ ombreux.

La plante fera moins d'ombre qui aura moins de rameaux et moins de feuilles.

1066. — Le soleil se tenant à l'orient, les arbres occidentaux à l'œil se montrent de peu de relief et d'insensible appa-

---

1066. — Le grand et difficile problème du paysage c'est l'air et sa perspective et ses colorations : le terrain ne compte pas pour grand'chose, la végétation même est secondaire : et on se figure très bien que les nuages prennent la place des arbres et que sur un fouillis vague indiquant une lande, on puisse en un ciel, peindre le plus beau, le plus lyrique et le plus accompli des paysages. Le génie de Ruysdaël est dans ses ciels si variés, si animés et avec quelle palette! Du bitume, des bruns, des verts atténués : pas un cuivre dans cette musique, le quatuor essentiel austère; et du reste, ce serait doubler la même sensation que d'entendre les derniers quatuors de Beethoven devant des œuvres de Ruysdaël : *Buisson, Coup de soleil, Tempête*, du Louvre.

C'est peut-être le seul de son genre qui fasse penser à Beethoven. Auprès de lui les Berghem, Karel Dujardin, Wouwerman s'effacent, secondaires, plus peintres qu'artistes.

rence, si l'air, qui s'interpose entre l'œil et ces plantes, est très obscur.

Par la sixième de ce discours, ils sont privés d'ombre et bien que l'ombre se trouve dans chaque division de la ramification, il arrive que la similitude de l'ombre et de la lumière qui parviennent à l'œil, sont confus et mêlés, par leur petitesse qui ne se peut saisir.

Et les lumières principales sont dans le milieu des plantes et l'ombre vers les extrémités; et leurs séparations sont divisées par l'ombre des intervalles dans ces plantes ; quand les forêts sont épaisses d'arbres et dans celles clairsemées, les extrémités se voient peu.

Le soleil étant à l'orient, les arbres, vus vers l'orient, auront une lumière qui les environnera à l'entour de ses ombres excepté du côté de la terre, sauf si l'arbre ne fut nettoyé l'an passé et les arbres méridionaux seront demi-ombreux et les arbres septentrionaux demi-lumineux, et plus ou moins ombreux ou lumineux, selon qu'ils seront plus ou moins orientaux ou occidentaux.

L'œil, haut ou bas, voit la lumière et l'ombre varier dans les arbres : car l'œil haut les voit avec peu d'ombre et l'œil bas avec davantage.

Les verdures des plantes sont aussi variées que leurs aspects.

1067. — Le soleil se tenant à l'orient, les arbres sont obscurs vers le milieu, avec les extrémités lumineuses.

1068. — Les ombres des plantes orientales occupent une grande place et sont plus obscures, quand le feuillage est plus épais.

Quand le soleil est à l'orient, les plantes tant méridionales que septentrionales, ont autant de lumière que d'ombre, mais d'autant plus de lumière qu'elles sont plus occidentales et d'autant plus d'ombre qu'elles sont plus orientales.

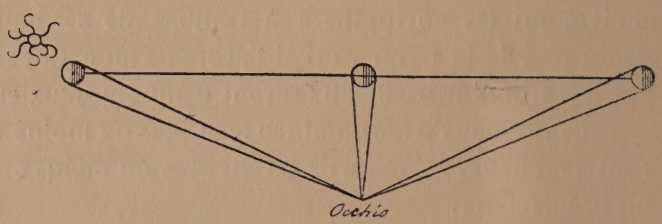
1069. — Le soleil étant à l'orient, la verdure des prés et a utres petites herbes sont de belle verdure, parce qu'elles sont

transparentes au soleil, ce qui arrive dans les prés occidentaux; l'herbe au midi et au septentrion est d'un vert médiocre.

1070. — L'herbe qui prend l'ombre des plantes qui naissent parmi elle, qui sont tout ombre, a les fétus éclairés, sur champ obscur; et l'herbe, qui est ombrée, a les fétus obscurs sur champ clair, savoir, sur qui est de là jusqu'à l'ombre.

Toujours l'ombre des verdures participe à l'azur, et ainsi toute ombre de toute autre chose prend d'autant plus d'importance qu'elle est plus distante de l'œil, et en perd, selon qu'elle en est voisine.

Les arbres et monts de paysage, exécutés en peinture, doi-



vent montrer leur ombre du côté où vient la lumière, et la partie éclairée du côté d'où vient l'ombre, et montrer la lumière et l'ombre en lesquels l'œil qui voit, trouve, en effet, lumière et ombre.

1071. — La partie éclairée des rameaux des arbres, à longue distance, confond les parties ombreuses qui se trouvent entre les particules éclairées. Cela vient de ce que la partie éclairée à longue distance voit croître leurs figures, tandis que les ombreuses diminuent la leur, qu'elles ne sont pas sensibles à l'œil, mais se prouvent seulement par leur similitude qui vient à l'œil en manière confuse, parce que ces espaces, tour à tour ombreux et lumineux, font ensemble un mélange et pour se maintenir parties lumineuses, le composé de ces deux qualités, se montre de telle nature que la majeure partie de la branche apparaît.

1072. — La partie du rameau de la plante sera plus obscure qui sera plus éloignée de ses extrémités, l'arbre étant d'uniforme distribution de rameaux.

Tu feras entre les plantes qui sont dans les digues du chemin les ombres solaires toutes discontinues, à l'exemple des places des branches dont elles dérivent.

Les paysages sont clairs en principe, puisque tu vois entre la cime des arbres et des prés et autres espaces et intervalles des plantes ; mais quand tu commences à perdre ces intervalles par la distance, tu vois seulement la ramification des arbres, qui, encore qu'ils soient de la même couleur que les prés, portent plus d'ombre vers le centre de l'arbre que ne fait le pré par son épaisseur et diminution : de là arrive cette obscurité, qui peut encore par la distance s'éclairer et se convertir en la couleur de l'horizon.

1073. — Les nuages qui se mêlent à l'air, en s'abaissant grossissent de façon, que les rayons solaires en resplendissant sont interposés entre le soleil et l'œil.

Mais si l'œil s'interpose entre le soleil et le nuage, le nuage paraît obscur, et cette obscurité est d'autant plus forte, quand elle est plus basse, comme il est prouvé. L'un et l'autre nuage restent obscurs en tant que nuages; quand se trouvent, l'œil le soleil et les nuages, mais le nuage interposé entre le soleil et l'œil, et par quelque espace, écarté de l'œil, participera bien à la splendeur du soleil et d'autant plus qu'elle sera voisine du corps solaire ; et les édifices de la cité paraîtront, en ce cas, d'autant plus obscurs qu'ils seront placés dans le plus éclatant nuage, parce que alors ils paraîtront plus voisins du soleil. C'est pourquoi, ce nuage étant de grosseur uniformément

---

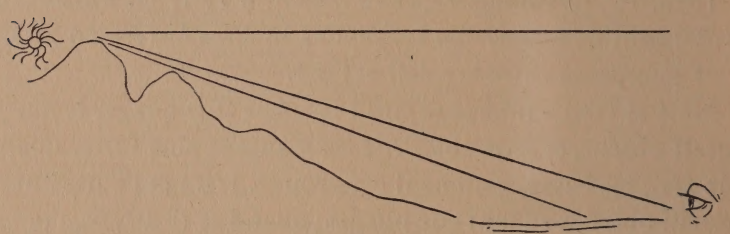
1073. — Paillot de Montabert dit qu'aucune trace de pinceau, aucun corpuscule de couleur ne doivent apparaître dans le ciel d'un tableau, que la touche doit être fondue, surtout dans la partie azurée, afin de donner l'idée de l'espace éthéré; il a raison, et Claude Lorrain le démontre.

Il y a encore un autre point : c'est la forme concave de l'espace, ce qui dépend du dessin des nuages.

difforme, c'est-à-dire d'autant plus gros qu'il approche plus de la terre et prend d'autant plus la splendeur du soleil qu'il est bas. Pour cette cause, les édifices parallèles, tours et clochers qui s'y trouvent, paraîtront tantôt d'autant moins grands, qu'ils paraîtront plus voisins, par leur base. Cela est nécessaire, le corps obscur paraît petit, quand il est placé dans un air plus lumineux. La raison se trouvent dans la 32ᵉ de ma perspective.

1074. — Les parties ombreuses des paysages éloignés participent davantage de la couleur azurée que la partie éclairée. Cela se prouve par la définition de l'azur, en quoi se change l'air privé de couleur qui, s'il n'avait les ténèbres au-dessus de lui, resterait blanc, parce que, en soi, l'azur de l'air est composé de lumière et de ténèbre.

Je dis des paysages à l'orient, par rapport à ton œil, au lever



du soleil, ou bien avec les nuages et autres vapeurs lourdes interposés entre le soleil et l'œil, qu'ils seront beaucoup plus clairs vers le soleil et moins brillants dans la partie opposée, savoir l'occidentale, mais sans nuage ou vapeur; la partie orientale ou mieux celle qui s'interpose entre le soleil et l'œil, sera d'autant plus obscure qu'elle sera plus voisine de l'œil. Et cet accident arrivera dans cette partie qui sera plus voisine du soleil savoir, qui paraît plus sous le soleil; et dans les parties opposées, ce sera le contraire en temps clair, et en temps nébuleux le contraire des beaux temps.

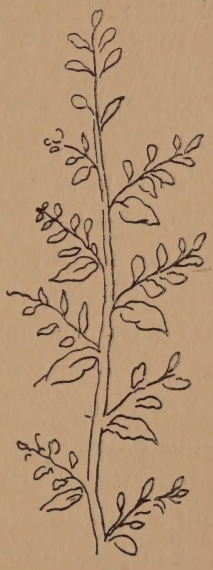
Les arbres vus de dessous et contre la lumière, l'un après l'autre voisinant, la dernière partie du premier sera trans-

parente et claire en majeure partie et se détachera sur la partie obscure du second arbre, et ainsi feront tous successivement, qui seront situés dans les conditions susdites.

1075. — De la partie ombreuse transparente des arbres la plus obscure est la plus près de toi.

1076. — La ramification de l'orme montre sa maîtresse branche sur son front et les plus petites sont la première et l'avant-dernière, quand la maîtresse branche est droite. La naissance d'une feuille à l'autre est la moitié de la plus grande longueur de la feuille; parfois elle manque, parce que les feuilles forment l'intervalle qui est environ, au tiers de la largeur de la feuille.

1077. — L'orme a ses feuilles plus épaisses à la cime de la branche qu'à sa naissance et leur largeur varie peu et garde un même aspect.



Dans la composition des arbres touffus, sois averti, de ne pas trop de fois repéter la même couleur d'une plante qui a pour champ la même couleur de l'autre plante; varie par du plus clair, du plus obscur ou du plus vert.

b. La feuille pousse toujours directement vers le ciel. Ainsi elle peut mieux recevoir, sur toute sa surface, la rosée, qui par un lent mouvement, descend de l'air. Les feuilles sont en mode de compartiment sur les plantes, de façon à ce que l'une occupe l'autre le moins possible, avec un espacement l'une sur l'autre, comme le lierre qui couvre les murs et cela sert à deux causes : alléger l'intervalle, que l'air et le soleil puissent y pénétrer, ensuite, que la pluie qui tombe sur la première feuille puisse couler encore sur la quatrième et la sixième des autres arbres.

1078. — Les feuilles du noyer sont distribuées sur tout le ramicule de l'année et d'autant plus distantes l'une de l'autre et en plus grand nombre, quand la branche d'où est né le

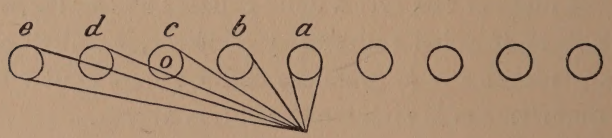
rameau est plus jeune; elles sont d'autant plus voisines à leur naissance et moins nombreuses, quand le ramicule où elles naissent est un peu plus vieux. Les fruits naissent à l'extrême du ramicule et les rameaux les plus grands sont au-dessous de ceux d'où ils sont nés. Cela vient du poids de son humeur, plus apte à descendre qu'à monter : c'est pourquoi les branches qui naissent au-dessus et vont vers le ciel sont petites et déliées. Quand le ramicule regarde vers le ciel, ses feuilles se dilatent à son extrémité avec une division égale avec leur cime, et si le ramicule regarde à l'horizon, les feuilles restent hérissées et cela vient de ce que les feuilles universellement tendent à incliner leur face vers la terre.

1079. — Le soleil étant à l'orient, toutes les parties éclairées des plantes sont de belle verdure, parce que le soleil étant à moitié d'horizon, c'est-à-dire à sa moitié orientale, les feuilles sont transparentes.

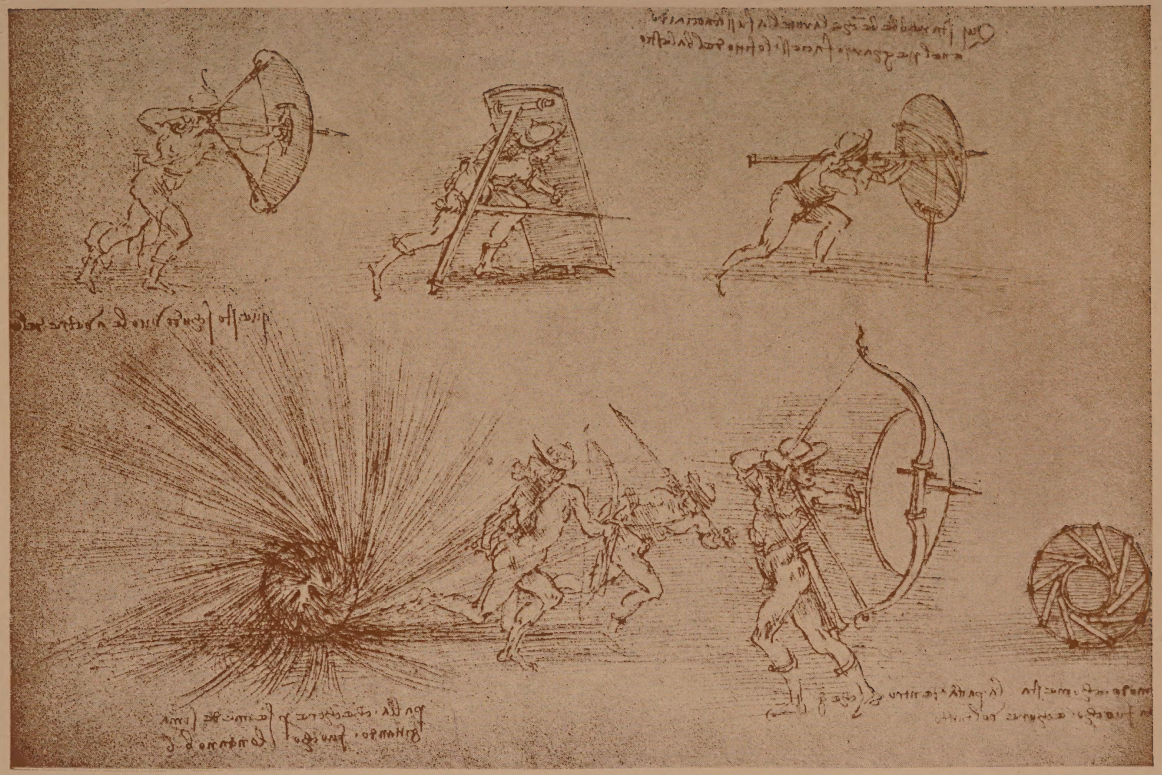
Dans le semi-circuit occidental, la verdure a triste couleur, sous l'air humide et troublé de couleur de cendre obscure et ne peut être transparente comme dans l'oriental, où elle est claire, et d'autant plus qu'elle est plus humide.

La transformation de l'air dans le corps des plantes et la transformation des plantes dans l'air à longue distance ne se démontrent pas à l'œil, parce que, où il faut de l'effort pour tout comprendre, on trouve encore de la difficulté aux parties; mais fais un mélange confus qui participe de celui qui a plus grande importance.

Les transformations de l'arbre sont des particules d'air



éclairé, qui sont sensiblement plus petites que la plante et se perdent de vue plus vite qu'elle : mais par nécessité,



Cliché Braun.

il se fait un mélange d'azur et d'obscur dans l'arbre ombreux, qui concourent ensemble à l'œil qui le voit.

La partie de l'arbre qui sera moins transformée sera celle à laquelle s'oppose directement, entre l'arbre et l'air, une plus grande quantité d'autres arbres.

1080. — L'œil placé droit à la fuite du vent ne verra jamais aucune feuille des plantes, sinon à l'envers, sauf celles dont les rameaux sous l'action du vent le regarderont, ou les feuilles de laurier et autres qui ont forte jonction.

1081. — Beaucoup plus clairs paraissent les arbres et plus près, si on les regarde derrière la fuite du vent, que vers sa venue, car chaque feuille est plus pâle à l'envers qu'à l'endroit; et qui la regarde derrière la fuite du vent la voit renversée; et qui la regarde au sens du vent la voit ombreuse, parce que ses extrémités se plient, s'ombrent vers son milieu et en outre se voient par l'envers de son endroit.

Les arbres les plus courbés par la percussion du vent sont ceux dont les branches sont plus longues et plus déliées comme les saules et semblables.

Si l'œil se trouve entre la venue et la fuite du vent, les arbres paraîtront avoir des rameaux plus épais à la venue du vent qu'à sa fuite : car le vent qui frappe la cime de ces arbres vers lui tournés, donne la protection aux autres rameaux plus puissants d'où ils se font épais et de peu de transparence, mais les rameaux opposés frappés par le vent, qui pénètre par la transformation de l'arbre, reviennent au centre de la plante et se dilatent.

1082. — Des plantes d'égales grosseur et hauteur, celle qui fut le plus pliée par le vent, sera celle dont les extrêmes rameaux latéraux sont ramenés vers le milieu de la plante : cela est causé par l'éloignement des rameaux, faisant bouclier contre la venue et la percussion du vent.

Les arbres les plus hauts sont les plus pliés par la course du vent; les plantes aux feuilles épaisses offrent aussi plus de prise à la percussion du vent.

Dans la grande forêt et dans les blés et les prés, on voit l'onde formée par le vent qui ne diffère pas de ce qu'on voit sur la mer et les plages.

La plante qui fera l'ombre la plus obscure, sera la plus épaissement feuillue, comme le laurier et semblables.

La rectitude des branches, qui ne sont pas alourdies par le poids des feuilles et des fruits, se dirige toute vers le centre de la ramification.

1083. — Toutes les grosseurs de rameaux que chaque arbre met, année par année, étant chaque année mis ensemble, seraient égales à la première tige.

Les tiges des vieilles plantes, nées dans les lieux humides et sombres, toujours se couvrent de mousse verte.

L'arbre plus jeune a l'écorce plus lisse que le vieux. Les branches supérieures ont plus de feuilles que les inférieures.

Les parties extérieures des forêts ont leurs pentes plus abondantes en feuilles que celles de l'intérieur.

Les fonds d'une forêt ne seront pas assez herbeux, qui seront plus épais.

La façon de composer, en peinture, le fondement de la couleur des plantes qui souvent nous trompe, comme tu le vois, est de choisir une nuit un peu claire, parce que tu la verras également d'une couleur obscure transformée à la clarté de l'air; et aussi tu verras leur simple figure précise, sans impédiment de variées couleurs, claires ou obscures.

f) De la ramification des plantes, aucune n'est aiguë, aucune ronde.

g) La plus grosse cime de la ramification des arbres porte les plus grandes feuilles, en plus grande quantité que n'importe quelle autre extrémité de branche.

Toujours les cimes des ramifications s'emplissent, les premières, de feuilles.

h) Les plus grosses cimes de rameaux sont maîtresses des majeurs rameaux de l'arbre et aussi les plus subtiles cimes de ces rameaux sont plus éloignés d'être maîtres de tels rameaux.

Des rameaux ou bien de leurs plantes, certains ne sont pas conduits à terme par la nature; d'autres sont arrêtés par manquement naturel; les uns se dessèchent tout entiers ou en partie, les autres manquent de leur faîte normal que doit faire la main de l'homme, d'autres encore sont rompus par la foudre, les vents ou la tempête.

Les arbres qui naissent près de la mer et exposés au vent, sont tous pliés et ils croissent ainsi, sans se modifier.

Des herbes, les unes sont à l'ombre et les autres à la lumière; et si l'œil est vers l'ombre, il verra l'herbe ombreuse avoir pour champ la clarté de l'herbe éclairée; et si l'œil est vers la lumière, il verra l'herbe éclairée avoir pour champ l'obscurité de l'herbe ombreuse.

De la clarté des feuilles, les unes ne l'ont que par transparence, d'autres sont interposées entre l'œil et la lumière, et d'autres la reçoivent de la simple illumination de l'air, d'autres du lustre qu'elles reçoivent.

1084. — La feuille transparente montre une plus belle couleur qu'elle n'a à son naturel, celle éclairée par l'air montre une plus vraie couleur; le lustre participe plus de la couleur de l'air, qui se reflète dans la densité de la surface de la feuille, que de sa couleur naturelle.

1085. — La feuille qui sera de superficie grenue, ne reçoit pas de lustre, le gazon qui manque d'ombre sera plus rare et plus délié.

1086. — Des feuilles de l'herbe, la plus découpée sera celle la plus proche de sa semence; et la moins découpée sera plus voisine de sa naissance.

1087. — Ceux qui ne veulent pas se fier entièrement à

1087. — Le réalisme peut-il aller plus avant dans l'échantillonnage du ton? Faire le ton sur la feuille même! Léonard n'est-il pas allé un peu loin?

La feuille tenue à la main et sous l'œil n'a plus qu'un vague rapport avec la coloration de l'arbre qui, à une certaine distance, génère ses propres ombres en subissant les réflexes de l'air et des nuages.

Je serais d'avis que la feuille fût dessinée individuellement comme étude,

leur jugement, ni contrefaire les vraies couleurs des feuilles, doivent prendre la feuille de l'arbre qu'ils veulent imiter et sur elle faire leur mélange : et quand cette mixtion n'offrira plus de différence de couleur avec la feuille, alors tu seras certain que cette couleur est d'entière imitation de la feuille ; et tu peux faire de même pour une autre que tu veux imiter.

---

car sa forme, quoique imperceptible à la distance ordinaire, doit être bien connue de l'artiste, mais pour la coloration dans le plein air, il n'y a pas d'indépendance et il s'en faut qu'on doive traduire tout ce qu'on perçoit.

VI

DES NUAGES

1088. — Les nuages sont des brouillards, attirés en haut par la chaleur du soleil, et leur élévation, le poids qu'ils acquièrent se fait de puissance égale à son moteur, et cette acquisition vient de la condensation ; et la condensation a pour origine la chaleur en eux infuse, qui se réfugie aux extrémités ; ils se trouvent pénétrés du froid de la région médiane de l'air et l'humidité suit la chaleur qui la condense, en quelque part que cette chaleur s'en aille ; et en effet, elle s'en va vers le milieu de chaque globulosité des nuages ; et cette globulosité se condense, avec une superficie déterminée à la ressemblance des épaisses montagnes, prenant l'ombre médiane des rayons solaires qui la frappe.

1089. — Les nuages se montrent parfois recevant les rayons solaires et éclairés à la façon des épaisses montagnes ; et parfois les mêmes restent très obscurs, sans varier en aucune partie de leur obscurité, et cela vient des ombres que leur font les nuages, et qui coupent les rayons solaires et s'interposent entre le soleil et les nuages obscurs.

1090. — La rougeur, dont se teignent les nuages, en plus clair ou plus foncé, naît, quand le soleil se trouve à l'horizon,

---

1088. — Les nuages sont une seconde végétation qui affecte fantomatiquement les profils les plus divers semblables tour à tour à des orées de forêts et à des chaînes de montagnes.

Les peintres n'ont pas cherché à tirer de leurs formes un élément significatif.

le soir ou le matin. Le corps, qui a de la transparence, est pénétré dans une certaine mesure par les rayons solaires, quand le soleil se montre, le soir ou le matin, parce que les parties des nuages, qui se trouvent vers les extrémités de leur globulosité, sont plus subtiles en leur épaisseur que vers le milieu de la globulosité ; les rayons solaires les pénètrent avec une plus splendide rougeur que les parties épaisses qui restent obscures, parce qu'elles sont impénétrables aux rayons solaires, et toujours les nuages sont plus subtils dans les contacts de la globulosité qu'au milieu, comme il est prouvé plus haut et aussi la rougeur des nuages et les qualités variées de ces rougeurs.

Je dis que l'œil, interposé entre la globulosité des nuages et le corps du soleil, verra le milieu de cette globulosité de plus grande splendeur qu'aucune autre partie; mais si l'œil est de côté, de façon à ce que les lignes qui viennent de la globulosité à l'œil et du soleil à ce même œil, fassent conjonction mineure d'angle droit, alors la très grande lumière de cette globulosité des nuages paraît aux extrémités du corps globuleux.

1091. — Que celui qui traite de la rougeur des nuages se place de façon à ce que le soleil soit derrière les nuages : mais si le soleil est sur le devant de ces nuages, alors la globulosité sera de plus grand éclat que dans leurs intervalles, savoir, au milieu de la globulosité et concavité, mais non sur les côtés qui voient l'obscurité du ciel et de la terre.

Les nuages sont créés par l'humidité infuse dans l'air, laquelle s'assemble sous l'action du froid que les vents divers transportent à travers l'air; et ces nuages engendrent des vents dans leur création comme dans leur destruction; mais dans la création, ces vents se génèrent, parce que l'espace est vaporeux, humide, et pour concourir à la création des nuages laisse de lui-même le lieu d'où il fuit.

Comme il n'y a pas de vide dans la nature, il est nécessaire que les parties d'air, mêlées à la fuite de l'humide, remplissent d'elles-mêmes le vide principal ; et le mouvement est dit vent,

mais quand, sous l'action de la chaleur du soleil, de tels nuages se résolvent en air, alors se génère un vent contraire, créé par la destruction et l'évaporation du composé nuageux. L'un et l'autre accident, comme il est dit, sont la cause des vents.

Ces vents se génèrent dans toutes les parties de l'air, qui est altéré par le chaud et le froid ; et leur mouvement est droit et non courbe, comme le veut l'adversaire.

S'il était courbe, il ne serait pas nécessaire de lever et d'abaisser les voiles des navires, pour chercher le vent haut ou bas.

La voile frappée par le vent serait continuellement accompagnée de son vent, pendant toute sa durée.

L'expérience montre le contraire, en voyant frappée la surface de l'eau, en diverses parties d'une même mer, avec de brefs et courts mouvements dilatables, signes manifestes qu'en divers lieux, avec diverse obliquité de mouvement, les vents descendent de haut en bas; et ces mouvements se séparent par divers aspects de leurs principes, et c'est pourquoi la mer a une superficie sphérique; souventes fois, l'onde roule sans vent après que le haut vent l'abandonne, et elle se meut par la force acquise.

1092. — Le nuage est plus léger que l'air qui est dessous et plus lourd que l'air qui est au-dessus.

Le brouillard, frappé par la variée course des vents, se condense, forme des nuages avec de variées globulosités.

L'air entièrement ennuagé rend au-dessous de lui la campagne plus éclairée ou plus obscure, selon la grande ou la petitesse des nuages, qui s'interposent entre le soleil et la campagne.

1093. — Quand l'air épaissi, qui s'interpose entre le soleil et la terre, sera d'uniforme épaisseur, tu verras peu de différence entre la partie éclairée et l'ombrée des corps.

Il faut faire l'ombre des nuages sur la terre avec les intervalles frappés par les rayons du soleil, avec majeure ou mi-

neure splendeur, selon la majeure ou mineure transparence des nuages.

Les nuages sont d'une vive rougeur, quand ils sont plus voisins de l'horizon; et d'une moindre quand ils sont plus éloignés dudit horizon.

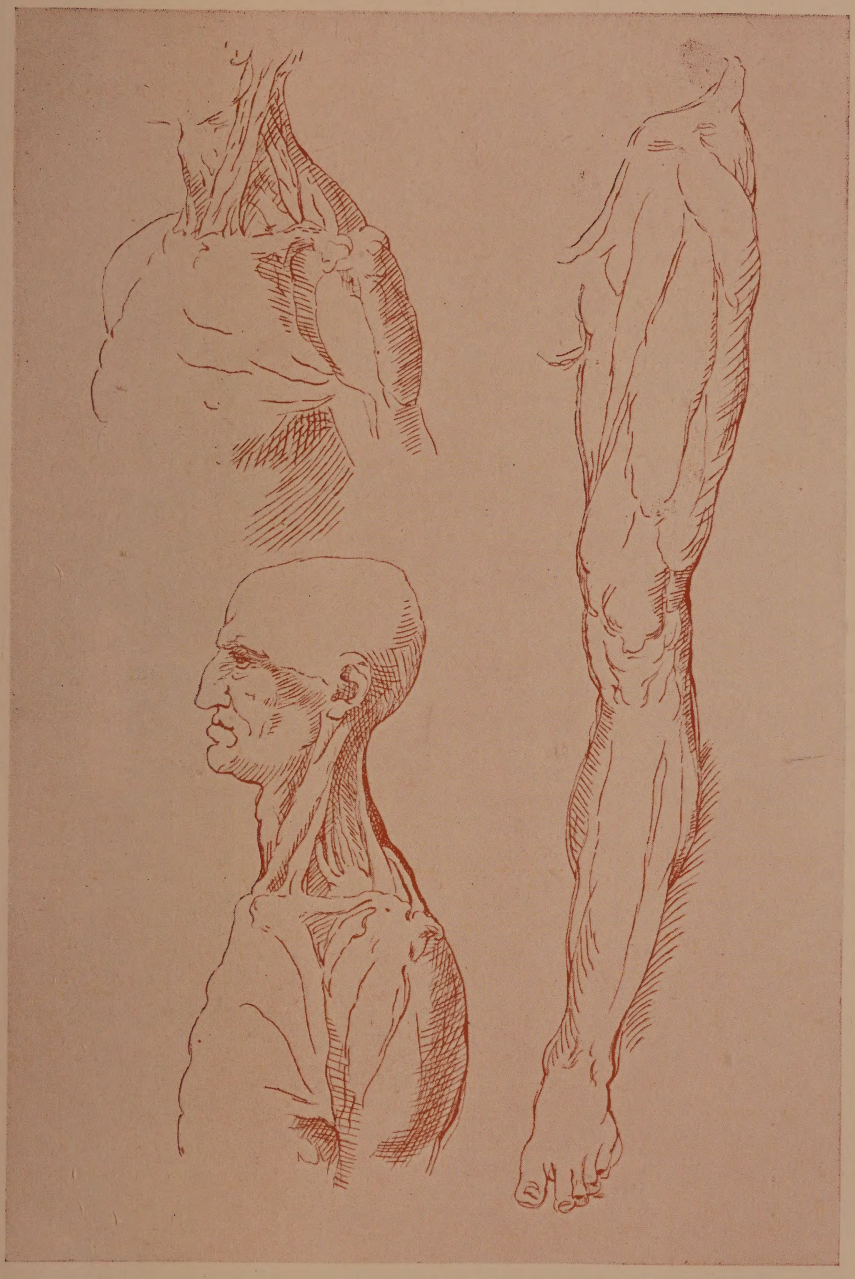
Quand les nuages s'interposent entre le soleil et la campagne, la verdure des bosquets ne donne qu'une ombre peu obscure et la différence entre leurs lumières vient du peu de variété dans l'obscurité ou la clarté; parce qu'étant éclairées par la grande somme de leur hémisphère, les ombres sont chassées et refoulées vers le centre des arbres et vers le côté qui se montre à la terre.

1094. — Les nuages, qui se trouvent sous la lune, sont plus obscurs qu'aucun des autres, et les plus éloignés sont les plus clairs et la partie des nuages qui est transparente dedans et entre les extrémités, paraît plus claire qu'aucune autre partie semblable dans les transparences des nuages plus éloignés; parce que, à tout degré de distance, le milieu des nuages paraît plus clair et leur partie claire se fait plus opaque, rougeoyant d'un rouge mortifié; et les extrémités de leur obscurité, entrant dans la transparence de leur clarté, sont d'un bord fumeux et confus, et semblablement les extrémités de leur clarté qui se terminent dans l'air.

Les nuages de petite dimension sont tout transparents et plus vers le milieu que vers l'extrémité, qui est de couleur morte, rougissante en couleur rouge et confuse.

1095. — Quand les nuages sont éloignés de la lune, leur lumière est plus blanche qu'avant, autour de l'ombre des nuages et au plus haut point vers la lune; et celui qui est léger n'a pas de noirceur et peu de blanc, parce que, en lui, pénètre l'obscurité de la nuit, qui se montre dans l'air.

1096. — Fais que les nuages fassent leur ombre sur la terre, et fais les nuages d'autant plus rouges qu'ils sont plus voisins de l'horizon.



VII

DE L'HORIZON

1097. — Les horizons sont à des distances variées de l'œil et ce qu'on appelle horizon où la clarté de l'air se termine avec le terme de la terre, et en tant d'endroits vus d'une même perpendiculaire sur le centre du monde, selon la hauteur de l'œil qui voit : parce que, l'œil placé à la surface de la mer, voit l'horizon proche à un demi-mille environ; et si l'homme monte avec l'œil selon la hauteur universelle, l'horizon apparaît éloigné de lui de sept mille; et ainsi, à tout degré de

---

1097. — Dans un concours, le théorème devrait être celui-ci : donner l'impression la plus complète de l'étendue, c'est-à-dire environ sept kilomètres pour un site en plaine, et beaucoup plus, cela va sans dire, pour un panorama vu d'une hauteur et dans un air lucide comme celui de la Grèce.

Même si des plans rapprochés se trouvent chargés de végétation, la distance peut être exprimée par le ciel : ce dernier parti serait le plus méritoire.

Il y a un dernier point, complètement ignoré des contemporains : la concavité de la voûte éthérée; personne ne songe plus que le ciel est creux, concave, selon l'expression de « calotte des cieux ».

Qui dessinera une coupole au-dessus de son paysage et s'ingéniera à en garder le caractère?

On s'acharne à peindre des verdures et à les surmonter de nuages plats alors que le paysage n'a pas d'autre intérêt que l'atmosphère.

En portant l'intérêt sur la végétation on se trompe ou bien on est impuissant et paresseux; un paysage n'a jamais été qu'un ciel, j'entends un paysage naturaliste, comme celui de Ruysdaël et des romantiques.

J'extrais d'une lettre de Félicien Rope cette curieuse boutade adressée aux peintres de Belgique, en manière de cul-de-lampe.

Peintres belges d'Aujand Hu, n'oubliez pas la parole de Jésus sur la montagne : Malheur aux rassasiés ! Prenez garde au Trop-Bien-Être ! C'est un vè-

hauteur, il découvre l'horizon plus éloigné de lui, d'où il arrive que ceux qui vont sur la cime des hauts monts voisins de la mer, voient le cercle de l'horizon très éloigné d'eux; mais ceux qui sont dans l'intérieur des terres n'ont pas l'horizon à égale distance, parce que la superficie de la terre n'est pas également distante du centre du monde et n'est pas de parfaite sphéricité, comme la surface de l'eau : et cela cause la grande variété de distance entre l'œil et l'horizon.

Mais l'horizon de la sphère de l'eau sera plus haut que les plantes du bas des collines qu'il voit, étant en contact avec les plantes, par le contact qu'a le terme de la mer avec le terme de la terre couverte d'eau.

b) L'horizon du ciel souvent est très proche et surtout pour celui qui se trouve de côté, au sommet d'un mont, et il le voit se fermer à l'extrémité de ce sommet; et se retournant vers l'horizon de la mer, il le verra très éloigné.

c) Très distant est l'horizon qui se voit dans le lit de la mer d'Égypte : regardant dans sa course, l'arrivée du Nil

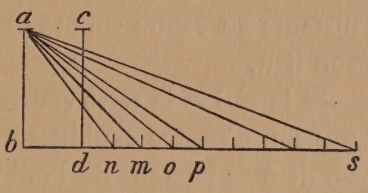
---

tement chaud et adipeux, mais il est pesant au corps, mortel à l'esprit, et se change tout doucement en camisole de force qui vous immobilise les mains! Peintres belges d'aujourd'hui, vous croyez que lorsqu'on a une maison à Ixelles, deux salons à l'étage, une femme assez laide qui joue du piano, que l'on « vend en Angleterre » et que l'on a la considération de son bourgmestre, on est « arrivé ». Vous vous trompez; souvent, on n'est pas parti! — Que vos femmes ne lisent pas ce que je vous écris par-dessus votre épaule, elles vous manqueraient la soupe verte de ce soir, et vous en rateriez votre tableau de demain. Vous êtes trop facilement contents et heureux. Vous n'avez pas passé par cette dure, terrible, mais bonne école qui s'appelle : la pauvreté, et d'où sont sortis Courbet, Millet, Rousseau, Daubigny, Troyon, bien d'autres! et qui vaut mieux que l'école de Rome, l'*Alma Mater* des Cabanel. Vous n'êtes pas agités par les passions et les fièvres de ce temps, et il faut l'être! Je sens l'âme tourmentée de Salvator Rosa dans le mouvement de ses paysages, le bruit du siège de Rome rend plus nerveuses les ciselures de Cellini. Jamais Florence n'a produit autant d'artistes qu'à l'époque sanglante des Médicis. Tout cela est bon à l'art : quand le sang est chaud, le cœur et l'artère battent plus vite et l'œuvre en est meilleure. » Bien dit, maître! et il n'y a d'art que celui qui est vivant, vibrant, lyrique, et le tableau de genre étant la négation de la vie et du mouvement, j'emprunte, en haine de M. Prudhomme, un mot coupant à Thomas Vireloque sur les tableaux de genre : « *Il n'en faut plus* ! »

vers l'Éthiopie, avec ses plaines latérales, on voit l'horizon confus et inconnu parce qu'il est à trois milles des plaines qui toujours s'élèvent avec la hauteur du fleuve, et il s'interpose tant d'épaisseur d'air entre l'œil et l'horizon éthiopien que toute chose devient blanche et échappe à la vue dans un tel horizon.

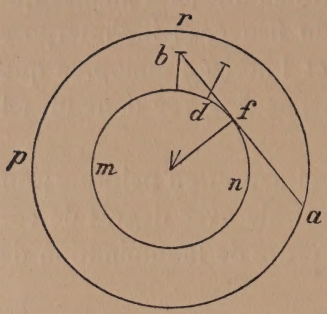
De tels horizons sont d'un très bel aspect en peinture; on peut y mettre quelque montagne latérale avec degrés de coloris diminués, comme le requiert l'ordre de la diminution de couleurs à longue distance.

d) Mais pour démontrer que la pyramide de perspective embrasse un espace infini, nous nous imaginerons l'œil AB qui coupe les degrés d'une distance infinie DN, MOP et les coupe avec la ligne visuelle dans la partie CD, lesquelles lignes visuelles, à tout degré de distance de leur naissance, acquièrent de la hauteur, en la partie CD, mais ne parviendront jamais à la hauteur de l'œil, et par CD est une partie d'une quantité continue, il est divisible à l'infini et jamais ne sera rempli de la visuelle, bien que la longueur de cette dernière ligne soit infinie, mais elle s'ajoutera à une ligne parrallèle, malgré que l'espace BS soit infini.



e) Des figures qui diminuent peu, rares sont celles qui se trouvent éloignées de l'œil, ou par nécessité toujours le terme de l'horizon naturel se rencontre dans l'œil de la figure portraicturée : comme est la figure AT qui voit la figure RU voisine d'elle dans la partie plus extrême de la pyramide ATB. C'est-à-dire, RUE est moindre que AT. Mais cette pyramide n'est pas celle que demande la perspective, car elle ne se donne pas en pratique, parce qu'elle a les espaces infimes de la base à sa pointe et celle du dessus, à sept milles, à la base de sa pointe.

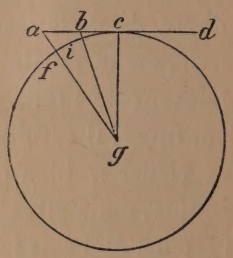
1098. — L'horizon du ciel et celui de la terre finissent en une même ligne.



Preuve : soit la sphère de la terre D N M et celle de l'air A R P et l'œil qui voit l'horizon de la terre B et F, et ledit horizon de la terre et où il paraît, dans lequel finit la vue de l'air, que A l'air soit conjoint avec F la terre.

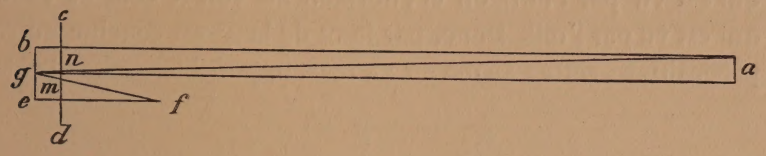
Le vrai horizon est le terme de la sphère de l'eau, qui est immobile : parce que cette immobilité établit une superficie équidistante au centre du monde, comme cela a été prouvé, en son lieu.

Si le ciel et la terre étaient de superficie plane, avec intermission d'espace équidistant, sans doute l'horizon perspectif serait à la hauteur de l'œil qui le voit : mais il serait nécessaire que de tels espaces parallèles soient à infinie distance, s'il y avait à faire paraître à l'œil coopérant dans cette ligne, c'est-à-dire en contact, et ce contact serait à la hauteur de l'œil de celui qui regarde : mais parce que la terre aurait moins de plan que n'en aurait de ciel, il arriverait que lorsque le plan du ciel ayant son ultime terme descendu au niveau de l'œil, l'horizon de la terre serait élevé à l'ombilic du même spectateur et par conséquent ne concourrait pas au même ciel ; mais puisque le ciel et la terre ne sont pas divisés, par des espaces de parallèles ou un plan équidistant, mais qu'ils le sont par un espace convexe dans la partie du ciel et concave dans la partie qui couvre la terre; il en résulte que toute partie de la superficie de la terre peut être l'horizon.



Cela ne peut arriver, le ciel et la terre étant plans comme

cela se voit dans le ciel A B et la terre F T l'œil étant en G

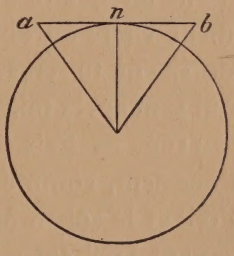


et la partie C D d'où l'horizon A T du ciel et de la terre plans se coupent aux points N M.

1098. — L'horizon ne sera jamais égal à la hauteur de l'œil qui le voit; la figure, qui est plus près de l'horizon, aura cet horizon plus voisin de ses pieds, toi te tenant ferme, qui le regardes.

Tel objet est plus haut, qui est plus distant du centre du monde.

Donc, la ligne droite équijacente n'est pas d'égale hauteur; par conséquent, elle n'est pas équijacente : si on dit une ligne d'égale hauteur, on entendra seulement qu'elle n'est pas courbe.



Si A B sont deux hommes, l'horizon N verra au même degré leur hauteur.

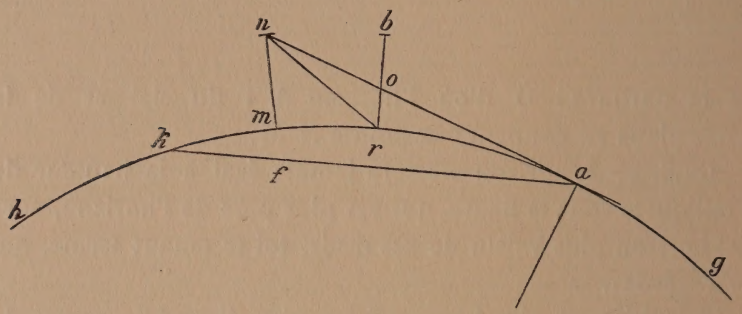
Si la terre est sphérique, jamais l'horizon ne parviendra à la hauteur de l'œil, qui est plus haut que la superficie de la terre.

Disons que la hauteur de l'œil soit N M et que la ligne judicielle soit B R et A soit l'horizon, et que la ligne G R H soit la curvité de la terre, je dis donc, que l'horizon, selon la rectitude de A F K est plus bas que les pieds de l'homme tout M F et plus bas, selon la voûte de la terre, tout BO.

L'horizon maritime se montrera tantôt plus bas que l'œil de celui qui tient ses pieds aux bords de la mer selon la hauteur qu'il y a entre l'œil du spectateur de cet horizon à ses pieds.

L'eau, qui court entre l'œil et l'horizon, ne reflètera pas à

l'œil cet horizon, parce que l'œil ne voit pas le côté de l'eau qui est vu par l'horizon et l'horizon ne voit le côté de l'eau qui est vu par l'œil. Donc, par la 6e de la 4e est conclue notre proposition; cette sixième dit : « Il est impossible que l'œil voie



le simulacre du lieu, qui ne voit pas la chose réelle, et l'œil en même temps. »

1099. — Donc, peintre, qui as à figurer l'inondation, souviens-toi que tu ne verras pas la couleur de l'eau être autrement claire ou obscure, que ne sera la clarté ou l'obscurité du site où tu seras, mêle-la avec la couleur des autres choses qui sont après toi.

1100. — Fais l'air rouge à l'horizon oriental comme à l'occident, comme étant lourd; cette rougeur se génère entre l'œil et le soleil. Mais la rougeur de l'arc céleste se génère en tenant l'œil entre la pluie et le soleil : et la cause de l'une est le soleil et l'humidité de l'air; mais la rougeur de l'arc n'a sa cause ni dans le soleil, ni dans la pluie ou l'œil qui le voit.

Cette rougeur, ensemble avec les autres couleurs, vient d'une plus grande excellence, quand la pluie se compose des plus grosses gouttes : et si ces gouttes sont moindres, les couleurs sont moins vives, et si la pluie est de la nature du brouillard, alors l'arc sera blanc, entièrement décoloré, mais il faut que l'œil soit entre le nuage et le soleil.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

Pages

PRÉFACE v

DU PAYSAGE 1

TRAITÉ DE L'OMBRE ET DE LA LUMIÈRE 29

Du Lustre 103

Des Reflets 107

De l'Ombrosité et de la Clarté des Montagnes 113

Des Arbres et de la Verdure 129

Des Nuages 165

De l'Horizon 169

Typographie Firmin-Didot et Cie. — Mesnil (Eure).

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01639 8741